LA REVUE THÉÂTRALE

Nouvelle Série - N° 3

Prix net.....1f 50
Etranger.....2f „

Caulin & Berger

Mr MARÉCHAL & Mlle GARDEN
dans La Reine FIAMMETTE.

...bonnements & Vente à la Librairie du FIGARO, 26, Rue Drouot

LE FIGARO

GRAND JOURNAL INDÉPENDANT A SIX PAGES

DIRECTEUR-GÉRANT : Gaston CALMETTE

CHRONIQUEURS :

Emile Ollivier, Victorien Sardou, Jules Claretie, Edmond Rostand, de l'Académie française ;
Marcel Prévost, Maurice Maeterlinck, A. Claveau, Georges Ohnet, Jules Roche, Emmanuel Arène, Alfred Capus, Maurice Donnay, Gaston Deschamps, Edouard Rod, Etienne Grosclaude, Abel Hermant, Paul Strauss, Francis Chevassu, Ernest Daudet, Francis Jammes, Fœmina, Henry Bordeaux, Pierre de Coubertin, Gabriel de La Rochefoucauld, Le Passant, etc.

Le Figaro publie chaque samedi une page de musique.

Le Salon des Abonnés créé par la gérance actuelle, est le rendez-vous de tous les abonnés et amis du grand journal mondain, qui peuvent y faire leur correspondance et y trouver tous les journaux étrangers, les renseignements utiles à leurs achats, téléphone, télégraphe, etc. Trois à quatre fois par mois, des concerts intimes sont donnés dans ce Salon des Abonnés que décorent d'élégantes vitrines où figurent les dernières créations du commerce et de l'industrie parisienne.

PUBLICITÉ

La publicité du **Figaro** est la plus recherchée parce qu'elle est lue par le monde élégant dans tous les pays.

Les **Fives o'clock** offerts à ses abonnés, dans le grand hall du premier étage, par le *Figaro*, sont les réunions les plus appréciées par l'originalité de leurs programmes et le choix distingué des célébrités artistiques qui y prennent part.

ABONNEMENTS DU " FIGARO "

Paris, Seine et Seine-et-Oise : 60 francs par an avec la prime mensuelle du *Figaro-Modes*.
— — — Six mois : 30 francs. — Trois mois : 15 francs.
Départements : 75 francs par an avec la prime gratuite mensuelle du *Figaro-Modes*.
— Six mois : 37 fr. 50. — Trois mois : 18 fr. 75.
On s'abonne dans tous les bureaux de poste de France et d'Algérie
Etranger (Union postale) : 86 francs par an avec la prime gratuite mensuelle du *Figaro-Modes*.
— — Six mois : 46 francs — Trois mois : 21 fr. 50
Les changements d'adresse se font sans supplément de prix. Il suffit d'envoyer une bande d'abonnement.

RÉDACTION ET ADMINISTRATION, PUBLICITÉ ET PETITES ANNONCES
à l'Hôtel du " Figaro ", 26 Rue Drouot, PARIS

Le **FIGARO-MODES** *mensuel est servi* **GRATUITEMENT** *à tous les abonnés d'un an du journal* **LE FIGARO**
(Prix du numéro : 2 fr. net; à l'Etranger : 2 fr. 50.
Abonnement : 22 fr. ; Départements, 24 fr. ; Etranger, 28 francs).

Le **FIGARO ILLUSTRÉ** *mensuel, superbe revue artistique avec nombreuses planches en couleurs. Cette année — qui est la vingt-deuxième depuis son apparition — la direction du* **FIGARO** *a fait de nouveaux sacrifices pour augmenter encore l'éclat de cette magnifique publication. La direction en est confiée à M. Roger Milès, notre éminent collaborateur ; nous nous sommes également assuré le concours de MM. Henri de Régnier, Romain Coolus, Georges Lecomte, Pierre Veber, Ch. Henri Hirsch, etc., ainsi que celui de l'élite des peintres contemporains.*
(Prix du numéro : 3 francs net; à l'Etranger : 3 fr. 50.
Abonnements : 36 francs par an pour la France et 42 francs pour l'Etranger).

LA REVUE THÉATRALE

SOMMAIRE DU NUMÉRO TROIS (Nouvelle Série)

TEXTE. — *Bavardages de Théâtre*, Paul Gavault. — *Chronique de Quinzaine*, Edouard Gauthier. — *La Reine Fiammette*, Jules Martin. — *Entr'actes*, George Vanor. — *Les Grands Concerts*, Henry Céard. — *Mise en Scène* « le Mariage de Figaro », Théodore Massiac. — *Sonnets de l'Entr'acte*, Henri Second. — *La Revue des Critiques*, Albert Dayrolles. — *Bronislaw Huberman*, Gabriel Bernard. — *Théâtres à côté*, Henry Fransois. — *A propos de « Jeanne d'Ascain »* (les Belles-Mères au théâtre), Georges Frappier. — *Les Derniers Romains*, Jacques Yvel. — *Concerts et Music-Halls*, R. Sainte-Marie. — *Le Théâtre en Province et à l'Etranger* (*Sibéria*, à la Scala de Milan ; le Théâtre à Nice).

ILLUSTRATIONS. — Couverture en couleurs : Groupe de Mlle Garden et M. Maréchal dans la *Reine Fiammette* ; Hors-texte : Mlle Garden, dans la *Reine Fiammette* ; les trois folles de la *Reine Fiammette*. — Dans les articles : *Chronique de Quinzaine :* portraits de Mlle Dorian, de Mlle Faber et de Mlle Jousset ; croquis des *Dragées d'Hercule* et de *Falstaff*. — La *Reine Fiammette :* portraits de tous les interprètes de la pièce. — *Les Grands Concerts :* reproduction d'une composition de Valentin donnée dans l'*Illustration*, à l'occasion de la première audition de la *Damnation de Faust ;* portrait d'Adolphe Adam. — *La Mise en Scène :* « Mariage de Figaro », portrait de Beaumarchais, la distribution du *Mariage de Figaro*, il y a vingt ans ; Febvre en Almaviva ; scènes du *Mariage de Figaro* avec Mlle Leconte. — Composition ornementale pour les *Sonnets de l'Entr'acte*. — La *Revue des Critiques :* portraits de MM. Catulle Mendès, Xavier Leroux et P.-H. Loyson. — Dans *Musiques élégantes :* portraits de la comtesse de Chabannes, photographie d'une loge. — *Bronislaw Huberman :* portrait du virtuose, photographie de sa maison natale. — *Théâtres à côté :* photographie du spectacle de « l'Elan. » — *A propos de « Jeanne d'Ascain » :* portrait de Mlle Roggers. — *Les derniers Romains :* portraits de Dorat, Mlle Leverd, Mlle Mars. — *Concerts et Music-Halls :* croquis pris à la Scala et au Moulin-Rouge. — *Théâtre en Province et à l'Etranger :* photographies de *Sibéria*.

A. VIGNOLA

L'ÉTUDE ACADÉMIQUE

DOCUMENTS HUMAINS

Paraissant le 1er et le 15 de chaque mois. — Prix du fascicule : **50** centimes.

L'Étude Académique est une publication essentiellement artistique. Le but qu'elle poursuit est de mettre à la portée des professionnels et amateurs, à un prix très modéré, un grand nombre de documents humains d'une utilité pratique, indiscutable pour tous ceux qui s'intéressent aux choses de l'art.

ABONNEMENTS { Paris et Province..... Six mois, 6 fr.; Un an, 12 fr.
Étranger et Colonies.. — 7 fr.; — 14 fr.

Librairie d'Art technique, 1, Rue du Pont-de-Lodi, Paris.

BOIRE AUX REPAS

VICHY-CÉLESTINS

en bouteilles et 1/2 bouteilles dans tous les Restaurants.

APRÈS LES REPAS 2 OU 3

PASTILLES VICHY-ETAT

facilitent la digestion

GERMANDRÉE

EN POUDRE ET SUR FEUILLES

BREVETÉ Secret de beauté d'un parfum idéal d'une adhérence absolue, salutaire et discrète, donne à la peau *Hygiène* et *Beauté*. S. G. D. G.

Exposition Universelle de 1900 : MÉDAILLE D'OR

MIGNOT & BOUCHER, 19, Rue Vivienne, 19, PARIS

Médailles d'Or aux Expositions universelles de Paris 1889-1900

La délicieuse **ABRICOTINE P. Garnier**

est le complément de tout bon repas

EN VENTE chez les négociants et les entrepositaires maisons de comestibles et épiceries fines.

PHOSPHATINE FALIÈRES

Aliment des Enfants

3e Année. — Nouvelle Série. — N° 3. Février 1904. — 1.

La Revue Théâtrale

T.M.

Bimensuelle

Directeur-Administrateur
L. Geisler

Rédacteur en Chef
Ed. Gauthier

Abonnements :

Un an : Paris ..... 36 fr.
— Départements ..... 36 fr.
— Étranger ..... 48 fr.

Rédaction & Administration
60, Rue de La Rochefoucauld — Paris
Téléphone 271-94

Atelier spécial de photographie
Couture, opérateur

Abonnements et Vente :
Librairie du *Figaro*, Hôtel du *Figaro*
26, Rue Drouot — Paris.

Le Numéro
France ..... 1 fr. 50
Étranger ..... 2 fr. »

Publicité
Armand Marrast et Cie
seuls concessionnaires,
19, Boulevard des Capucines
Téléphone 324-82

Bavardages de Théâtre

Mon ami le dramaturge, dont je vous ai raconté, l'autre jour, les singuliers partis pris, est un homme que le Destin a toutes les peines du monde à contenter.

Je l'aborde, hier; il paraissait soucieux.

— Qu'avez-vous, mon cher ami ?

— J'ai que le Vaudeville vient de me recevoir une pièce.

— Eh bien, mais je ne vois pas qu'il y ait lieu, pour vous, de prendre cet air navré !

— Je songe, me répondit-il, je songe à toute la réclame que vont se faire les comédiens, à propos de mon œuvre ; je songe à tous les cabotinages auxquels elle va servir de prétexte, et cette pensée m'attriste infiniment !

— A ce point ?

— A ce point ! Réfléchissez-donc, que de la première vedette à la dernière utilité, ils vont répandre dans les journaux, la nouvelle qu'ils ont un rôle étourdissant, et que leur immense mérite va les pousser au premier plan.

— Bah ! Cela fera du bien à votre pièce.

— Notez qu'ils se feront interviewer, à tous les coins de rue, sur leur carrière passée, leur triomphe présent et leur gloire future. N'est-ce pas exaspérant ?

— Encore une fois, faisons la part du bénéfice qui doit vous en advenir.

— Non, je ne puis me faire à de telles mœurs, je ne puis absoudre une si monstrueuse vanité. Ils acceptent un rôle : événement ! Ils le quittent : catastrophe ! Ils le reprennent : exaltation ! Enfin, tous leurs gestes, même les moindres, sont aliments à Réclame, à *Réclame*, à Réclame !

J'essayai, en vain, de calmer mon ami, le dramaturge ; il était lancé.

— Tenez, me dit-il, en me désignant les colonnes Morris d'un geste fou, que voyez-vous là-dessus ? Leurs noms qui s'étalent, énormes, en majuscules d'un calibre offensant, anormal ! Mais Dumas fils, mais Sardou, mais Brieux même... rien ! L'ombre mystérieuse du caractère typographique illisible. M. Guitry, en lettres énormes, joue M. Capus, en lettres minuscules. C'est un scandale. Désormais, j'exigerai, par traité, que mon nom soit imprimé en caractères aussi gros que ceux accordés à l'artiste le plus favorisé. Paris n'est plus Paris, c'est Cabotinville, Bergerat l'a dit... Adieu !

* * *

Mon ami le dramaturge est gravement dans son tort. Un peu de philosophie avisée lui rendrait le sourire. L'amour démesuré des comédiens pour la réclame, leur vanité toujours en éveil, le besoin de paraître, d'être acclamés, leur passion pour le succès et ses enivrements, tout cela leur sert, non pas seulement d'aiguillon pour le travail, mais encore de compensation pour les rigueurs du sort.

Car le comédien meurt tout entier, et trente ans suffisent pour faire oublier jusqu'à son nom, relégué dans la mémoire opiniâtre de quelque archiviste du Théâtre (comme Eugène Héros, par exemple), et son impatience d'être illustre provient, à n'en pas douter, du sentiment obscur qu'il possède de son destin.

Vanité des vanités, a dit l'Ecclésiaste. Et c'est surtout celle des comédiens qui est vaine.

Tandis que mon ami le dramaturge a l'espérance du *Vapereau*, ce qui est toujours mieux que le *Tout-Paris*.

Paul GAVAULT.

Quinzaine Théâtrale

Cl. Walery

Manifestations théâtrales à côté; représentation, au THÉATRE CLUNY, *sous le patronage de l'« Essor »,* de Liberté! *drame en 4 actes, en vers, de M. Massillon-Coicou et de la* Princesse fugitive *ou le* Prunier d'or, *fabliau en 1 acte, de M. Fernand Sarnette. — Au* THÉATRE SARAH-BERNHARDT : *le* Festin de la Mort, *drame en 1 acte, de M. A. de Casteliane, et* Polyeucte. PALAIS-ROYAL : *les* Dragées d'Hercule, *pièce en 3 actes, de MM. Bilhaud et Hennequin.* COMÉDIE-FRANÇAISE : *reprise du* Mariage de Figaro. — THÉATRE SARAH-BERNHARDT : Bohémos, *un acte, en vers, de M. Miguel Zamacoïs.* — PORTE-SAINT-MARTIN : Falstaff, *pièce en vers, en 5 actes et 7 tableaux, de M. Jacques Richepin.*

Mlle Dorian.

Voici l'époque où les petits Cercles dramatiques multiplient leur initiative. Les spectacles qu'ils exposent, révèlent souvent, chez leurs auteurs, plus d'ambition impatiente que de vraies qualités de théâtre. Il est cependant des exceptions. Mais ces auteurs sont si jeunes... généralement, que ce serait mal, de juger trop sévèrement leur œuvre d'un soir.

Sous le patronage de *L'Essor*, au Théâtre Cluny, il fut donné, en deux matinées, du milieu de janvier, un spectacle un peu hétéroclite : *Liberté!* drame en quatre actes et en vers, de M. Massillon-Coicou, et le *Prunier d'or*, fabliau d'une grâce souriante, en vers, également, de M. Fernand Sarnette.

Le drame ressortait violent et déréglé, sous de sombres couleurs; son but tendait à l'exaltation des révolutionnaires haïtiens: compensation satisfactoire un peu étrangère à notre incuriosité parisienne.

Le fabliau, par contre, témoignait d'une imagination ravissante : il était tout paré d'exquis détails. Il s'agissait d'un troubadour, qui aurait été attaché par le cou à quelque arbre de justice, pour avoir osé affectionner la fille d'un roi, si une fée secourable ne l'eût muni d'un talisman capable, non seulement de le soustraire au châtiment, mais encore d'accorder à ce joli roucouleur sa délicieuse aimée. Des acteurs, peu instruits, malmenèrent très fort les vers délicats de ce conte, hormis, toutefois, la Princesse, dont le rôle était tenu par une charmante actrice, Mlle Dorian.

Vers le même temps, chez Mme Sarah Bernhardt, on donnait, en matinée littéraire d'abonnement — c'est dire devant une assistance de choix — un acte de drame étrange, qui recherchait sa conclusion dans l'impression d'un contraste bien déconcertant.

Cl. Cautin et Berger.

Les Dragées d'Hercule.
Mlle Faber (Sidonie).

C'était un incident créé parmi les coupes sombres de Fouquier-Tinville. M. Monjourdain, enfermé à Saint-Lazare, recevait, par un billet de l'Accusateur public, l'inattendue faveur de pouvoir disposer, à son gré, de l'ultime soirée de sa vie. Profitant de l'aubaine, ce digne bourgeois demandait à revoir son adorable jeune femme, pendant cette veillée dernière; mais insoucieux d'émotions intimes, M. Monjourdain, plutôt que de sangloter toute la nuit son désespoir, faisait dîner, avec sa veuve, de très illustres personnages. Le hasard propice de la prison réunissait là l'idyllique Roucher, l'élégiaque Chénier, Mme de Coigny, quelques seigneurs, et c'était entre tous une ample débauche de grandiloquence. Pauvre divertissement ! Cependant, très tard, tout proche de l'aurore inexorable, les époux réussissaient à se recueillir un instant, seuls. Alors, brutale, la perspective immédiate de la séparation les terrifiait; le décor sinistre de la guillotine jaillissait entre eux et, à ces minutes finissantes, une atroce émotion poignait leurs cœurs, gelait leurs membres, les faisait s'abattre aux bras l'un de l'autre; ils pleuraient, crispés, quand doucement, quelqu'un pénétrait : un homme, peut-être un des phraseurs de tout à l'heure, maintenant en costume de nuit lequel, l'air inquiet, un bougeoir aux doigts, interrogeait les portes, cherchait trop évidemment un retiro. A l'aspect de cette silhouette si piteuse, si falote, les désolés partaient inconsciemment d'un rire nerveux, qui durait, se répercutait en grands éclats lamentables sous la voûte; d'un rire fou, inextinguible, qui se pouvait à peine calmer quand les gendarmes entraient pour se saisir du prisonnier et le jeter à la charrette.

N'aurait-on pu provoquer l'effet tragique de cette gaîté par un fantoche autant ridicule et cependant moins vulgaire.

M. Desjardins et Mme Sarah Bernhardt menaient, avec une habileté extrême, cette scène ébouriffante, que le moindre faux mouvement eût fait crouler.

Cette plaisanterie passée, *Polyeucte* déployait le faste de ses amples tirades avec M. de Max, néophyte tout plein d'ardeur, M. Desjardins, Sévère, grave et digne et Mme Moreno, très attendrissante Pauline, fille de Félix.

Avec *Les Dragées d'Hercule*, le Palais-Royal paraît avoir trouvé le spécifique contre l'anémie affligeante de sa vieille gaîté. C'est une pièce fort grivoise, certainement, mais grivoise avec beaucoup d'esprit et d'ingéniosité; elle a, de plus, un irréfutable mérite, elle plaît : cela se constate à l'insolite animation de la galerie Montpensier.

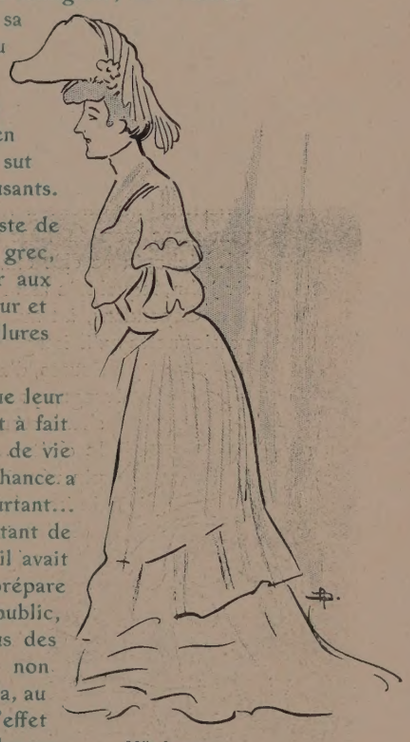
M. Hurteaux (Lartigoul). — *Les Dragées d'Hercule.* — Mme Berthe Legrand (Mme Bicot). — M. Lamy (J. Brackson.) — M. Raimond (Frontignar).

Le docteur Lavirette est l'inventeur de merveilleuses dragées, grâce auxquelles les gens les moins portés à la bagatelle brûlent de feux presque sadiques. A un dîner de corps, ne propose-t-il point d'expérimenter l'effet de sa drogue miraculeuse sur celui de ses convives le moins disposé à en ressentir l'influence ? Le docteur Frontignan, homme sceptique, accepte la gageure, et bien mal lui en prend, car, à peine a-t-il ingurgité la fatale dragée, qu'il sent poindre en lui l'incandescence dévergondée, affirmée par Lavirette. Horreur!... la dignité de sa profession est impuissante à refréner l'ardeur des transports dont il est assailli. Appelé à soigner une riche américaine, il la soigne... trop bien. Le mari de cette dame prétend se venger sur la femme du docteur. Celui-ci dérobe son épouse à la fureur du yankee et prend pour truchement une demoiselle facile; mais cette hétaïre, délicatement prénommée Odette, n'a-t-elle point l'invraisemblable caprice de ne vouloir subir M. Brackson, qu'après avoir éprouvé la flamme de son seigneur supposé, d'où complications. Entre temps, Mme Frontignan survient, et, sachant les frasques de son mari, se récrie.

Lavirette s'efforce, en vain, d'apaiser sa fureur éplorée ; devant l'inanité de ses discours, il ne trouve rien de mieux — pour convaincre l'entêtée de la vertu obligatoire des « dragées » cause de tout le mal — que de lui faire goûter leur perversité. L'Américain prend alors Mme Frontignan pour la maîtresse du docteur, l'aime sur l'heure et propose à Frontignan de troquer sa légitime contre cette... maîtresse, à ce qu'il croit.

Et c'est ainsi, pendant trois heures, un assaut pressé de motifs libertins et de prétextes à rire. Au 3e acte, je crois que Brackson prend les « dragées » à option pour les introduire — financièrement parlant — à d'autres niais et que tous les intéressés se pardonnent les torts dont ils sont assez innocents.

M. Raimond subit pittoresquement les maux du docteur Frontignan ; M. Cooper présente un Lavirette fort plaisant ; M. Lamy est l'insupportable Américain. Mlle Lucy Jousset joue gracieusement le rôle éprouvé de Mme Frontignan ; Mme Aimée Samuel simule, non moins gracieusement, l'emploi capricant de Mlle Odette ; Mlle Faber, en plus de sa radieuse beauté, montre d'excellentes qualités de comédienne. De moindres emplois sont tenus au mieux par Mlles Berland, Anna Daly et Corciade.



Mlle Jousset (Angèle).

On a repris, à la Comédie-Française, *Le Mariage de Figaro*, que l'on n'avait point représenté depuis deux ans. Mlle Leconte a paru en Chérubin tout à fait exquis. Le rôle de la comtesse est bien difficile et Mlle Sorel est une bien belle personne. M. Truffier, pour la première fois Brid'oison, sut beaucoup plaire. MM. Coquelin Cadet — Figaro — et Leloir — Antonio — se montrèrent fort amusants.

Chez Mme Sarah Bernhardt, parut en matinée, un jeudi, certain gracieux *Bohémos*, conte fantaisiste de M. Miguel Zamacoïs, qui exprimait en gracieuse poésie et par le jeu original d'un aimable couple grec, le traitement rançonneur auquel s'oblige tout riche et vulgaire étranger d'Asie, s'il prétend s'initier aux mystères de l'art et aux subtilités du goût. Mme Sarah Bernhardt voulut figurer l'aventurier beau parleur et léger, et Mme Kerwich assistait sa pratique osée ; à M. Desjardins, revenaient les phrases et les allures ébahies du candide rastaquouère.

Il semble que, de plus en plus, le sort des pièces de théâtre soit assujetti au caprice du hasard ; que leur destinée dépend, non point de leur mérite intrinsèque, mais d'une certaine chance : d'une chance tout à fait arbitraire, dont les effets surprenants créent le bonheur et prolongent la durée de quelque découpure de vie *salonnière*, tandis qu'elle ruine, en peu de soirs, l'effort d'une manifestation du théâtre d'idéal. Cette chance a des décisions tellement bizarres qu'on hésite à la croire émanée du goût de la foule parisienne. Et pourtant...

Le théâtre de la Porte-Saint-Martin, qui s'est adonné à la représentation méritoire d'œuvres sortant de l'ordinaire et du convenu, ne réussit point très bien. Probablement, sa fortune eût été meilleure, s'il avait repris *Le Maître de Forges* et *L'Abbé Constantin* (les communiqués nous assurent, d'ailleurs, qu'il prépare *Le Courrier de Lyon* et *Les Chevaliers du Brouillard*). Non, vraiment, l'on pourrait croire que notre public, cependant très éduqué, garde sa préférence au théâtre qui dérobe la pauvreté de son intrigue, sous des dehors très colorés, ou bien à la comédie élégante qui reproduit de notre vie, non seulement les généralités, mais encore les moindres formes coutumières; cela, au détriment du théâtre d'imagination, vain chercheur de jolis contes, à l'effet de distraire nos esprits des préoccupations émouvantes et des tendances terre à terre de l'existence moderne. Le théâtre en vers est tenu en mésestime. Son genre ne correspond-t-il plus au goût du moment ? ou bien ne doit-on pas plutôt attribuer le marasme où est la poétique dramatique, au défaut d'auteurs susceptibles de la bien traiter, et d'acteurs capables de rendre son agrément ? C'est surtout à ce fâcheux état de choses, que l'on doit imputer la réussite moindre de l'œuvre nouvelle de M. Jacques Richepin. La Porte-Saint-Martin aurait dû faire lithographier et afficher sir John, dans son exhilarant costume du quatrième tableau : la foule fût venue voir les manigances de ce gros homme bleu, eut entendu une jolie pièce, et son sentiment, gagnant de proche en proche, pouvait décider la fortune de *Falstaff*.

La composition de M. Jacques Richepin apparaît, je sais bien, aux délicats, comme sevrée d'originalité personnelle. On estime que Shakespeare a prêté au jeune poète, en

Les Dragées d'Hercule.
Mlle Jousset (Angèle).

M^lle Didier (Miss Anna Page).

Falstaff.

M^lle Legat (Mistress Page).

plus de la trame de son œuvre, toutes paillettes nécessaires à son travail de broderie. Ceci veut dire que non seulement l'affabulation de la pièce de M. Richepin emprunte ses situations les plus typiques aux deux parties de *Henri IV* et aux *Joyeuses Commères de Windsor*, mais encore que les expressions truculentes du dialogue shakspearien ont fourni à l'auteur de très brillants joyaux pour ses rimes.

Le fond de *Falstaff* provient évidemment d'un travail d'adaptation et de juxtaposition. Cette pièce n'a que le mérite relatif d'une peinture ravissante dont on aurait, au préalable, calqué le dessin. Mais de là à nier toute sa valeur...

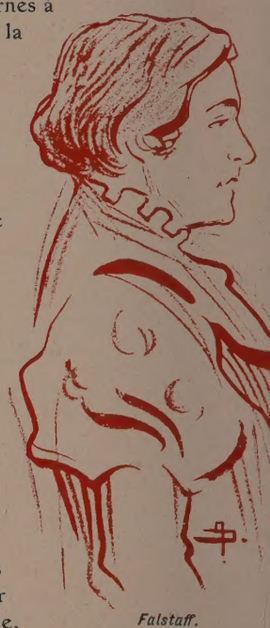
Au premier acte de M. Richepin, Falstaff, recruteur, raille les soldats qu'on lui propose, tout comme il le fait dans la scène deuxième de l'acte III, de la seconde partie de *Henri IV*. Plus tard, sir John et le camarade Poins, incitent le prince Henri à la participation d'un vol sur la grand'route, tout à fait de la même façon que dans la scène deuxième de l'acte I de *Henri IV*. L'attitude de Falstaff, sur le lieu où doit être accomplie cette action dramatique, le détail de cette action, sont exactement rapportés de la scène deuxième du second acte de ce même *Henri IV*. L'orgie qui suit l'exécution de ce haut fait emprunte son détail aux beuveries fameuses de *Henri IV*. L'audacieuse entrée de Falstaff, après l'homérique frottée qu'il reçut, au bois, l'accueil ironique que lui fait le prince, le récit vantard de la bataille, osé par le gras poltron, sa confusion, son homélie simili-royale et ses récriminations solennelles, les aguichements des servantes aux compagnons, la chanson du *Roi Arthur*, et jusqu'à l'idée de la musique de scène appartiennent aux séances tenues par le prince Henri et ses camarades de folles nuits dans les tavernes à l'enseigne de « la Hure » et d'« East-Chap », à la fin du second acte, à la troisième scène de l'acte III, de la première partie, et à la scène IV, de l'acte II, de la seconde partie de *Henri IV*.

Le langage épithétique de l'œuvre shakspearienne contribue évidemment à la parure des vers de *Falstaff*. Les aménités expressives, les invectives imagées dont se servent les soûlards de Will : *montagne, meurt-de-faim, nerf-de-bœuf, stock-fisch*, que sais-je, piquent dans le discours de M. Richepin des rimes toutes trouvées.

Falstaff met à contribution, de la même manière, les *Joyeuses Commères de Windsor*. Les quatrième, sixième et septième tableaux sont entièrement animés par leur grotesque fantaisie.

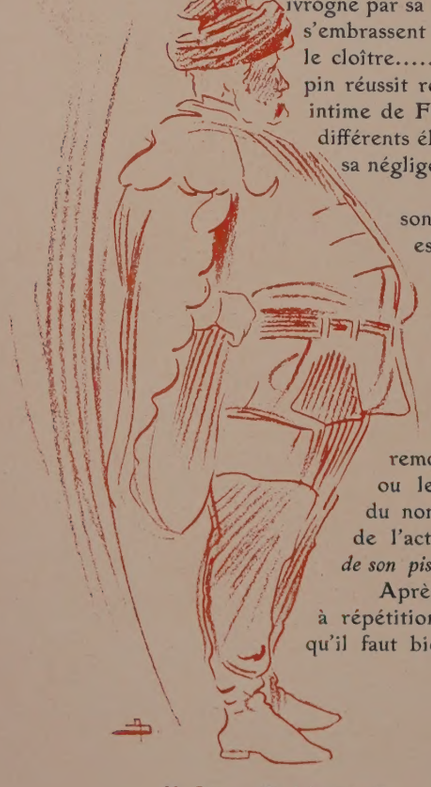
Le cinquième tableau de *Falstaff* reproduit l'émouvant incident de la fin du IV^e^ acte de la seconde partie de *Henri IV*, où le prince Henri, croyant son père mort, ceint témérairement sa couronne. Cette audace d'héritier impatient a malheureusement son effet tragique gêné chez nous, par une réminiscence qui nous remémore trop la hâte mise par le Dauphin à se saisir du diadème de Louis XI. — Enfin, le *Falstaff* de M. Richepin se clôt exactement comme le *Henri IV* de Shakspeare, sur l'humiliation décontenancée du gros sir John, lequel très assuré de l'affection illustre du prince de Galles, se voit, à la face de tous, renié par Henri V.

Cependant, à travers ces situations entièrement shakspeariennes, notre poète mène des idées à lui. La passionnette qu'il imagine entre le prince et miss Anna Page a des péripéties fort intéressantes; péripéties gracieuses, d'abord, à la rencontre des amants, émouvantes, quand Henri se trouve surpris en fureur ivrogne par sa candide amie, mélancoliques, enfin, lorsque Anna et le roi, séparés par la fortune, s'embrassent une seule fois sous le chêne de Herne, avant d'aller, lui, vers le trône, et elle vers le cloître..... Cette naïve intrigue fait bien corps avec l'action générale; d'ailleurs, M. Richepin réussit remarquablement à tenir les situations dissemblables de son ouvrage dans l'ambiance intime de Falstaff, ambiance dont le pittoresque extravagant uniformise, pourrait-on dire, les différents éléments de composition de la pièce. Si les critiques peuvent reprocher au compositeur sa négligence d'invention, ils doivent s'accorder à louer la forme du poète, qui est remarquable.



Falstaff.
M. Krauss (Harry).

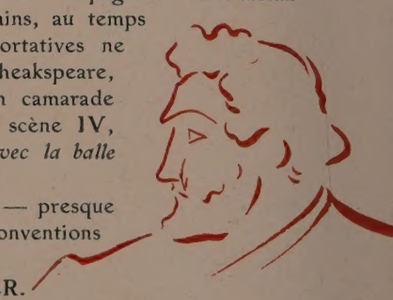
Les interprètes de *Falstaff*, quoique peu familiarisés avec la poétique dramatique, ne sont point si mauvais... M. Clerget a même de très heureux moments; cependant, son allure générale est trop quiète, ce vantard manque parfois d'aplomb. — M. Krauss (Harry) montre de la verve, mais il a aussi des manies détestables, ne fût-ce que celle de toujours joindre les talons pour débiter ses tirades à effet. — M^lle^ Delphine Didier fait miss Anna très candide, avec une voix très douce. — La mise en scène paraît fort étudiée : l'orgie du troisième tableau révèle des recherches point malheureuses.



M. Clerget (Sir John Falstaff).

Certaines personnes ont bien montré de l'étonnement à voir les compagnons de Falstaff arquebuser et pistoletter allègrement, les voyageurs sur les chemins, au temps du roi Henri IV (1399-1413), alors que les fastes des armes à feu portatives ne remontent guère au-delà de 1525, date de la bataille de Pavie. Mais Sheakspeare, ou les traducteurs de Sheakspeare, n'ont-ils point imaginé à sir John un camarade du nom de Pistolet ? et sir John, lui-même, ne nous cite-t-il point, en la scène IV, de l'acte II, de *Henry IV* : *« Douglas qui, lancé au grand galop, tue avec la balle de son pistolet, une hirondelle au vol ? »*

Après ceci, il nous faut bien admettre l'arquebusade un peu précipitée — presque à répétition — qu'ont à essuyer ces MM. Gué et Page. C'est un sacrifice aux conventions qu'il faut bien passer au théâtre.



Edouard GAUTHIER.

Cl. Cautin et Berger.

MUSIQUE

THEATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE. — *La Reine Fiammette*, conte dramatique en quatre actes et six tableaux ; poème de M. CATULLE MENDÈS ; musique de M. XAVIER LEROUX.

Fiammetta : petite flamme, et c'est bien là le nom qui convient à l'héroïne de ce délicieux conte, à la mignonne Orlanda, l'adorable petite reine de Bologne.

Faut-il rappeler le sujet, si exquisement imaginatif, du poème de M. Catulle Mendès, qui obtint, jadis, un si joli succès à l'Odéon avant de triompher à l'Opéra-Comique ?

Cl. Cautin et Berger.

Mlle GARDEN (Orlanda).

Nous sommes au XVIe siècle, le farouche et puissant cardinal Sforza hait la petite reine Orlanda, qu'on a surnommée Fiammette, à cause de sa gaieté frivole et brillante. Il ourdit une conspiration qui détrônerait Fiammette et mettrait à sa place le mari même de la reine, Giorgio d'Ast, sorte d'aventurier, sournois et traître, que l'ambition de régner seul travaille furieusement et qui, une fois le complot consommé, deviendrait la créature du cardinal.

Cl. Cautin et Berger.

Mlle GARDEN (Orlanda).

Mais ce roi-consort répugne au crime ; aussi Sforza a-t-il choisi, pour frapper la reine, un jeune moine illuminé, Danielo, créature innocente, mais faible, qui ne sait résister au cardinal. Danielo aime et il se refuserait à massacrer une femme, si, pour le décider, Sforza ne lui affirmait que c'est la reine qui, pour satisfaire un caprice, a fait enlever et tuer ensuite le jeune frère qu'on lui vola autrefois et qu'il cherche, vainement, depuis.....

Cl. Cautin et Berger.

M. MARÉCHAL (Danielo).

Fou de haine, il jure de se venger.

Mais Fiammette, sous le nom d'Héléna, s'est retirée pour une retraite au ténébreux couvent d'Assise. C'est elle que, sans savoir qui elle est, Danielo a vue, penchée à la fenêtre. Il l'aime ; il a passé auprès d'elle d'exquises heures et, mystérieusement, il vient la rejoindre, une dernière fois, pour lui dire adieu avant d'accomplir l'affreux devoir. Mais ce n'est pas encore pour tout de suite, et l'amoureuse Fiammette emmène Danielo dans une maison des bois où ils pourront vivre délicieusement seuls. C'est là qu'une bohémienne, Penthesilée, vient apprendre à Fiammette le complot qui la menace et reconnaît, en Danielo, celui qui doit frapper la reine. Celle-ci, d'abord effrayée, se demande si elle va tuer son futur assassin avec le poignard qu'il apporta, et tandis qu'il sommeille, voluptueusement las. Mais non : il ne sait pas qu'Héléna c'est la reine ; il faudra bien qu'il la voie, qu'il la reconnaisse et que l'arme lui tombe des mains....., et, par jeu, elle le laisse partir : puis elle-même se rend à la cour, pour être assassinée, dit-elle, en éclatant de rire.

Mlle GARDEN (Orlanda).

Et quand au milieu de la fête, Danielo lève le poignard sur elle, elle se retourne, sourit et lui envoie un baiser, tandis qu'il recule, épouvanté, en reconnaissant dans la reine celle qu'il adore.

Mais quoique sauvée du poignard de Danielo, Orlanda est à jamais frappée

Cl. Cautin et Berger.

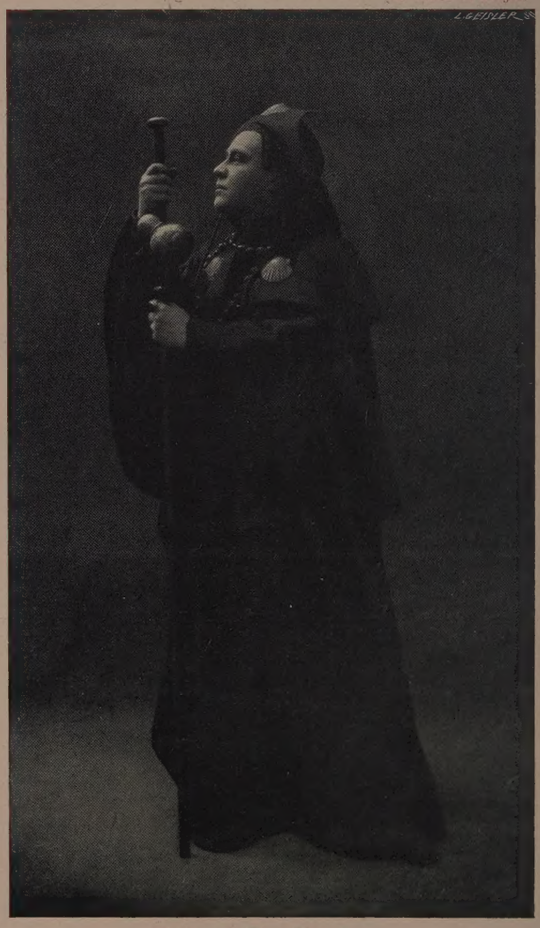
Mlle Jenny Passama (Mère Agramante).

dans son bonheur. Le cardinal, qui a compris l'amour de Fiammette et du jeune homme, va s'en servir contre elle. Il réclame, pour la justice ecclésiastique, le régicide Danielo et le fait arrêter. Danielo va être condamné à mort, et, pour le sauver, la reine est perfidement contrainte d'abdiquer. Mais, reine, en compagnie de ses trois folles, elle avait joué, par caprice, même avec les choses sacrées, et accusée de luthérianisme, le cardinal la fait arrêter aussi et condamner.

La voici dans le couvent qui la vit heureuse. Elle veut revoir Danielo pour qui elle meurt, puisque, reine, on n'eut point osé la condamner. Mais c'est comme prêtre, seulement, qu'il consent à la revoir. Elle se confesse de ses légèretés et comme Danielo lui rappelle le meurtre de son frère, elle se disculpe et jure, devant les Saintes-Reliques, que ce n'est pas vrai ! Le cardinal avait menti. Alors les deux amants se retrouvent aux bras de l'un et de l'autre, éperdus comme avant la douleur.

Mais c'est pour Fiammette l'heure de la mort. Affolée comme un oiseau pris en cage, la malheureuse enfant cherche à fuir, appelle, implore; c'est en vain, le cardinal est inexorable et comme Danielo veut se jeter sur lui pour se venger, Sforza ordonne qu'il soit supplicié en même temps que Fiammette. Et les deux amants, qu'une mort heureuse va réunir, s'en vont vers le bûcher, tendrement enlacés, comme ils allèrent naguère vers l'amour, dans la radieuse nuit parfumée de roses et illuminée d'étoiles.....

Cl. Cautin et Berger.



M. Allard (César Sforza).

Tel est ce poème exquis qui se déroule en adorables scènes auxquelles on ne s'attache peut-être pas tout d'abord, parce qu'il semble qu'on ne les voit que de très loin, comme par le gros bout de la lorgnette, et auxquelles on se prend pourtant, peu à peu, parce que la légende devient la réalité, parce que la mignonne Fiammette n'est pas seulement une reine de conte, mais bien une femme, une vraie femme qui aime, qui chante, rit, souffre et meurt.....

On peut dire que cette belle œuvre fut embellie encore par la musique toute de grâce exquise, d'infinie tendresse et qui vient là, à côté du poème qu'elle accompagne délicieusement et auquelle elle se mêle, comme un ravissant complément.

M. Xavier Leroux, qui après *Endymion*, *Harald*, *William Ratcliff*, *Evangelmi* et quelques autres œuvres toujours marquées d'une empreinte si personnelle, s'était, en dernier lieu, montré d'un si fougueux lyrisme dans *Astarté*, a écrit, cette fois, pour ce joli poème, éclatant de jeunesse, une exquise partition câline, frémissante, voluptueuse, douce comme une caresse et passionnée comme l'amour.

Il faudrait tout citer ; contentons-nous de noter, au passage : la pittoresque présentation de l'hôtelier et du cardinal dont les caractères, insouciant chez l'un, cruel chez l'autre, sont joliment dessinés ; la scène de Giorgio d'Ast et du cardinal, la chanson de Danielo, le poétique final du premier acte et le prélude du second acte qui nous dépeint les délices de la nuit d'amour. Puis toute la scène dans le couvent où Fiammette apprend aux nonnettes à danser, le duo d'amour du deuxième acte, la dramatique

scène du poignard, le duo du troisième acte et tout le dernier tableau au couvent : la confession et la scène d'amour qui suit; longue caresse avant le suprême baiser d'adieu à la vie.

Quelles délices, pour un musicien, d'enluminer un si exquis poème ; quelle joie, pour un poète, de voir son rêve si délicieusement embelli ; et, surtout au lendemain de l'odieuse *Messaline* qui écorcha si cruellement nos oreilles, quel plaisir, pour nous, d'applaudir ce gracieux petit chef-d'œuvre, si frais, si jeune, si français.

Le soir de la première, le succès fut colossal, et, depuis, chaque représentation s'est terminée en triomphe. Une bonne part en revient à la principale interprète, l'adorable Mlle Mary Garden, qui a fait de Fiammette une création remarquable. Exquisement jolie sous le costume de la petite reine, la jeune artiste fut, à la fois, une ravissante comédienne et une chanteuse idéale. D'abord enfant gâtée de la vie, insouciante, enjouée, puis amoureuse, désespérée, passionnée, martyre, elle fut bien la tendre et blonde créature rêvée par le poète.

Cl. Cautin et Berger.

Mlle Duménil (Angiolota).

Après la *Louise*, jouée un soir, au pied levé, avec tant de succès, après ses triomphes dans Manon, dans Violetta et dans Mélisande, voilà Mlle Garden placée maintenant au premier rang de nos chanteuses légères... Quelle délicieuse et quelle ravissante Marguerite elle ferait à l'Opéra...

Cl. Cautin et Berger.

Mlle Cortez (Chiarina).

Danielo c'est M. Maréchal, excellent comme toujours, quoique paraissant un peu fatigué. Il a, du reste, été remplacé depuis, pendant son congé, par M. Clément, le petit ténor aux allures de jeune coq en colère, qui s'est d'ailleurs très bien acquitté de sa tâche. On a applaudi aussi M. Allard dans le rôle du Cardinal ; MM. Carbonne, Delvoye, Périer, dans des personnages secondaires.

Du côté des femmes, une mention toute spéciale revient à la blonde Mlle Tiphaine, dans Penthesilée, à Mlle Passama et aux trois ravissantes folles de la reine : Violette, Violine et Viola : Mlles Vauthrin, Pornot et Rachel Launay, une mignonne fauvette de Montmartre, nouvellement mise en cage, rue Favart.

L'orchestre, sous la direction de M. André Messager, a merveilleusement exécuté cette charmante partition. Les costumes sont exquis, notamment ceux des trois folles d'Orlanda, dans une gamme tendre du plus heureux effet.

Jules MARTIN.

Cl. Cautin et Berger.

Mlle Daffetye (Pomone).

P.-S. — L'Académie nationale de Musique vient de reprendre *Thaïs*. L'intéressant ouvrage de M. Massenet, revu et augmenté d'un ballet, a valu à la charmante Mlle Lucy Berthet et à l'incomparable Zambelli un succès des plus mérités. M. Delmas a conservé le rôle d'Athanaël dont il fit une si belle création.

En l'absence de Mlle Lucienne Bréval, partie, momentanément, pour aller charmer nos excellents amis et alliés, le rôle de Vita, de *L'Etranger*, a été confié à Mlle Louise Grandjean. La jeune cantatrice, dont la voix, pure et étendue, est si appréciée dans certains ouvrages du répertoire, ne nous paraît pas, malgré toute l'ardeur qu'elle y a mise, avoir réussi à faire oublier la brillante créatrice du rôle qui, surtout après cette expérience, se trouve, plus que jamais, désignée pour personnifier l'Yseult, de Richard Wagner.

Enfin, toujours à l'Opéra, n'oublions pas la reprise de *Siegfried*, avec Mlle Grandjean qui n'est décidément pas l'héroïne des œuvres du maître de Bayreuth, et avec M. Rousselière, qui remplace M. Jean de Reszké. Ce dernier avait joué en grand comédien, mais sans voix : son remplaçant, lui, possède un délicieux organe, mais laisse encore beaucoup à désirer comme comédien. On ne peut pas tout avoir, et le chef d'œuvre de Richard Wagner, tel qu'il vient d'être représenté et avec l'admirable orchestre de l'Opéra, offre une interprétation d'un bel ensemble artistique qu'on ne trouverait nulle part ailleurs. J. M.

Cl. Rev. hébt.

Décor du 6e Tableau, par M. Jambon

Mise en Scène de "La Reine Fiammette"

Venons à *La Reine Fiammette*, de MM. Catulle Mendès et Xavier Leroux. M. Albert Carré l'a montée, à l'Opéra-Comique, avec ce goût d'artiste et ces soins méticuleux d'homme précis qui lui constituent une si frappante originalité. Plein d'idées, il les soumet, de lui-même, à une minutieuse et sévère critique, avant de les mettre à exécution, de sorte que, lorsqu'il les réalise, les moindres détails ont toujours leur justification. Rien n'est laissé au hasard, tout est fait, mis au point, fignolé même.

De son long et brillant séjour au Vaudeville et au Gymnase, il a, naturellement, gardé l'art de faire vivre les scènes d'intimité, de faire mouvoir deux, trois, quatre protagonistes, même huit à dix personnages épisodiques. En soumettant cet art aux nécessités du drame lyrique, il a su le conserver intact, ce qui constitue déjà un remarquable mérite, qu'il ne semble partager, actuellement, avec personne. Nul ne sait donner, comme lui, aux scènes d'intérieur, cette animation, cette variété d'allures qui traduisent, aux yeux, le mouvement de la musique.

Cl. Caulin et Berger.

Mlle Rachel Launay (Violette).

Mais, où a-t-il appris à manier les masses? Son passage à la Porte-Saint-Martin, lorsqu'il y monta *La Montagne Enchantée*, a pu le renseigner sur les difficultés à vaincre, mais non pas lui donner cette expérience consommée dont il fait preuve, à chaque ouvrage nouveau qu'il nous présente. Il y a là comme une sorte de divination. Sous son impulsion, les chœurs agissent, la figuration prend part à l'action d'une manière effective. Les choses sont si bien réglées, à cet égard, qu'elles ne changent plus par la suite, parce que chacun sait ce qu'il fait et pourquoi il le fait. C'est absolument différent de ces agitations factices qu'ailleurs on imprime aux masses, et qui se calment après les premières représentations, parce qu'elles ne sont point justifiées. A la cinquantième, à la centième d'un ouvrage, à l'Opéra-Comique, tout marche comme à la première. Nous avons revu, récemment, la *Louise* de Charpentier; c'était bien la *Louise* de la répétition générale. Il en sera de même pour *La Reine Fiammette*.

Cl. Caulin et Berger.

Mlle Pornot (Violine).

Relativement aux décors, M. Albert Carré reste le maître des effets de crépuscule, qu'il a portés à leur plus haut degré de perfection. Sa lente tombée de nuit, dans le paysage du premier acte, est un pur ravissement. Qu'on imagine une vaste campagne accidentée, avec, au fond, une alpille au sommet de laquelle se dresse un château-fort, dans le genre des Baux de Provence. L'ombre descend dans la vallée, tandis que les derniers feux du couchant roussissent les murailles de la forteresse lointaine. Bientôt, tout est sombre, et il ne reste plus de lumineux que ce nid d'aigle, qui prend, sous ces ultimes rayons, un aspect quasi-fantastique, où s'accrochent des rêves de féerie. Voilà l'art de M. Albert Carré.

Il est aussi dans cette chapelle de couvent de fantaisie, dont la joliesse et l'air accueillant s'harmonisent si bien avec les robes bleues des religieuses. Couvent de Décameron, où les retraites sont des leçons d'amour, les prières des préceptes du « gay sçavoir. » Il est aussi dans cette voluptueuse chambre royale, où Fiammette passe, avec une si charmante aisance, de la comédie au drame. Il est, surtout, en ce parc de la reine de Navarre, avec son pavillon Renaissance frôlé par des escaliers à l'italienne, propices aux longues traînes de satin, aux stations des soupirants transis, aux ébats des jolies folles : Viola, Violine et Violette; aux accords des mandolines, aux roucoulis des sérénades. Il est partout, cet art exquis et divers où excelle M. Albert Carré. Et comme il a costumé ses interprètes! Que Mlle Mary Garden est une reine Fiammette, pimpante et châtoyante, en ses soies claires et ses velours fastueux; que Mlle Tiphaine est une fastueuse courtisane, en ses brocards éclatants; que les trois follettes de la reine sont aguichantes, avec leur bizarre et mutine coiffure de caprice! Et M. Maréchal est bien le vrai galant passionné, en ses pourpoints à la Boccace, tandis que M. Périer figure, en conscience, le mari jaloux, avec les arabesques dorées qui courent, tortueusement, sur lui, comme des traits perfides, tandis, encore, que M. Allard porte, avec conviction, le rouge manteau du cardinal implacable... Tout cela d'art élégant, dans le style et les tonalités de Diaz, avec, autour, ce parfum précieux et musqué que révèle, aux dilettantes, la Muse de M. Catulle Mendès. C'est de l'esprit le plus fin!

Cl. Caulin et Berger.

Mlle Vauthrin (Viola).

Théodore MASSIAC.

Mlle Vaudrix
(Viola)

Mlle R. Launay
(Violette)

Mlle Pornot
(Violaine)

ENTR' ACTES

J'ai rencontré, le mois dernier, dans un hôtel de Manchester, une dame qui avait ébloui ma prime adolescence par sa beauté, sa bravoure et ses malheurs. C'était une africaine, née de parents français, mais qui avait pris un titre d'anglaise : miss Nouva Hama. La première fois qu'elle m'était apparue, elle portait un boa comme cravate, elle avait une peau de lion vivant comme tunique, et des panthères baisaient ses mains avec la grâce gourmande qu'y eût mise le chevalier de Boufflers. Comme je manquais de la prudence du lion et de la force du serpent, et même de la jalousie du tigre, je fus vite un rhétoricien apprivoisé au même tigre, du moins au même titre que ces animaux, et je dédiai, à miss Nouva Hama, un régime de sonnets. La dompteuse, qui était un morceau de roi, de roi des animaux, s'entend, enroulait mes papiers poétiques autour de sa cravache et les offrait à une lionne, demi-vierge, nommée Margot, qui happait et broyait le tout. Un jour, je voulus substituer la prose à cette poésie dévorante et dévorée ; la dompteuse était devant sa cage, et, en claquant des dents, je lui pris la main. Alors, les fauves ouvrirent des gueules que j'ai revues vingt ans dans mes cauchemars, des crocs effroyables se découvrirent, les crinières tragiques houlèrent vers les barreaux, et l'on me ramena, évanoui, dans ma famille.

Miss Nouva Hama m'a rappelé ce jour où flambait dans les yeux de Margot le goût d'un bifteck de collègien ; mais aujourd'hui, Margot est morte, non sans avoir goûté au gras du mollet de sa maîtresse et mis à mort, dans une horrible bataille, un lion qui lui avait fait une griffe de cour et qui lui proposait, sans madrigal, de collaborer à la création d'une nichée de lionceaux. Je n'ai point vu M^lle^ Morelli chez Bostock, mais, depuis les récits de la dompteuse, je n'ai plus guère de foi en la sincérité de leurs exercices ; miss Hama (qui ne fut jamais égalée, puiqu'elle insérait toute sa jolie tête dans la gueule d'un fauve, sans craindre que le chatouillement des cheveux n'irritât la gorge et la patience de l'animal), prétend, qu'aujourd'hui, les exercices de la cage sont truqués et machinés comme les autres illusions de la vie théâtrale ; de son temps, on donnait des quartiers de viande rouge aux animaux féroces ; aujourd'hui, on les gave de laitages, de choux frisés, de fromages blancs ; leur régime est plus coûteux, mais moins dangereux ; et, une heure avant la séance publique, on les gorge d'opium, de morphine et de stupéfiants. Il y en a bien quelques-uns qui se défient et qui renaclent à la façon du tonnerre ; alors, on leur inflige des piqûres qui rendent anodine leur fureur.

J'ai demandé à Miss Hama pourquoi elle ne reparaîtrait plus en public : elle me l'a avoué, tout bas. Presque tout son corps reste encore meurtri de tragiques cicatrices. En échange d'une somme insuffisante, quoique prodigieuse, elle consentit, pour l'agrément d'un jeune lord, pas très sûr de sa nuque, à entrer dans la cage des fauves, en n'étant guère vêtue que de sa cravache. Elle n'y eut pas l'attitude d'une antique chrétienne au cirque, si elle en eut l'aspect ; car elle fouailla furieusement la meute rugissante ; mais l'argile idéale, dont parle Hugo, affola la férocité luxurieuse qui pantelait et grondait autour d'elle ; le rose des chairs s'empourpra vite sous les griffes et les crocs ; et il fallut les piques rougies au feu, des valets d'arène, pour délivrer la dompteuse, pendant que l'adolescent britannique sentait un peu de couleur remonter à ses joues pâles.

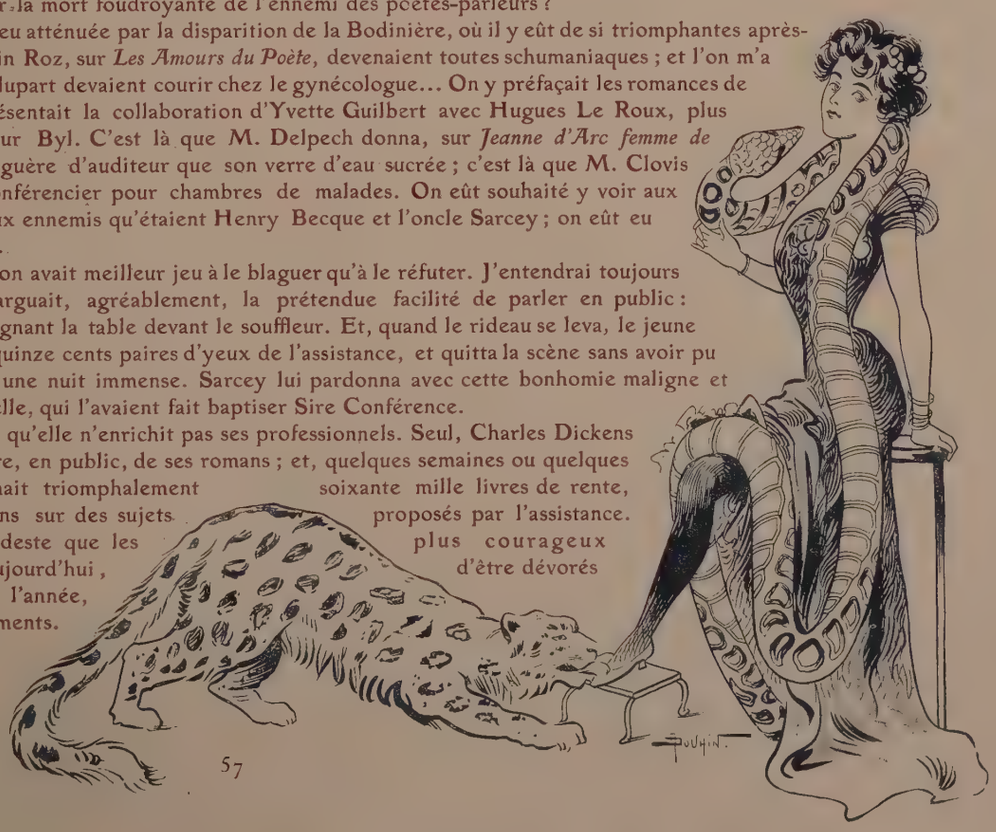
La mort d'Émile Deschanel, l'inventeur de la conférence, a donné à écrire, aux chroniqueurs, sur ce genre littéraire, qui, voici une dizaine d'années, faillit devenir un quatrième état. Et qui niera l'importance d'un art dont les conséquences sont parfois sanglantes, puisque la dernière causerie de Catulle Mendès, à Sofia, a déterminé, entre le partisan et l'adversaire des conférences, un duel qui s'est terminé par la mort foudroyante de l'ennemi des poètes-parleurs ?

La vogue des conférences s'est un peu atténuée par la disparition de la Bodinière, où il y eût de si triomphantes après-midi. Les dames, qui avaient écouté Firmin Roz, sur *Les Amours du Poète*, devenaient toutes schumaniaques ; et l'on m'a affirmé qu'après *La Théorie du Baiser*, la plupart devaient courir chez le gynécologue... On y préfaçait les romances de l'adorable Mathilde Auguez ; on y présentait la collaboration d'Yvette Guilbert avec Hugues Le Roux, plus agréable que celle qui l'associa à Arthur Byl. C'est là que M. Delpech donna, sur *Jeanne d'Arc femme de cheval*, une tentative oratoire qui n'eut guère d'auditeur que son verre d'eau sucrée ; c'est là que M. Clovis Hugues acquit la réputation sonore de conférencier pour chambres de malades. On eût souhaité y voir aux prises, en causerie contradictoire, ces deux ennemis qu'étaient Henry Becque et l'oncle Sarcey ; on eût eu ainsi une conférence de Becque et Oncle.

Ce bon Sarcey ! à l'Odéon surtout, on avait meilleur jeu à le blaguer qu'à le réfuter. J'entendrai toujours sa réponse à un petit monsieur qui narguait, agréablement, la prétendue facilité de parler en public : « Mettez-vous là ! » tonna-t-il, en lui désignant la table devant le souffleur. Et, quand le rideau se leva, le jeune blagueur eut la gorge serrée, devant les quinze cents paires d'yeux de l'assistance, et quitta la scène sans avoir pu articuler un son et le cerveau envahi par une nuit immense. Sarcey lui pardonna avec cette bonhomie maligne et cette rotondité, aussi morale que corporelle, qui l'avaient fait baptiser Sire Conférence.

La conférence meurt encore de ceci, qu'elle n'enrichit pas ses professionnels. Seul, Charles Dickens amassa une fortune mondiale par la lecture, en public, de ses romans ; et, quelques semaines ou quelques siècles auparavant, Saint-Augustin gagnait triomphalement soixante mille livres de rente, à Hippone, en improvisant des variations sur des sujets proposés par l'assistance. C'est pour une solde beaucoup plus modeste que les plus courageux dompteurs d'auditoires risquent, aujourd'hui, d'être dévorés par le public ou les envieux ; à la fin de l'année, ils n'ont guère touché que des désappointements.

George VANOR.



Composition de VALENTIN, donnée dans *L'Illustration* lors de la première audition de *La Damnation de Faust*.

LES GRANDS CONCERTS

Nous voici loin du temps où Adolphe Adam écrivait, à propos de Berlioz : « Il est vraiment honteux, pour nous autres compositeurs français de voir les faveurs du gouvernement se répandre sur un homme dont le caractère et le talent sont aussi méprisables. » La lettre d'où j'extrais ces lignes pénibles, pour celui qui les signa, est du 23 juillet 1840.

La correspondance d'Adam, d'abord publiée dans une revue, reparaîtra sans doute en volume. Ce sera le châtiment du vitupérateur que son opinion ne périra pas. Pour sa confusion, on la retrouvera, plus tard, dans toutes les bibliothèques. Le livre ouvert, on y verra que ce même Berlioz est « tout ce qu'on voudra : poète, rêveur idéal, homme de talent, de recherches, et, parfois, d'invention dans certaines combinaisons, mais jamais musicien. »

Berlioz pas musicien ! Un confrère, tenant une plume de critique, pouvait seul professer cette absurdité, et je crois que Adam, très bon commissionnaire de sa musiquette, à l'étranger, par crainte de la concurrence, ne se trouvait pas en bonne posture pour recommander la marchandise sonore des compositeurs, ses contemporains. Un autre fragment de ses lettres nous montre que *Le Postillon de Longjumeau*, une fois placé, il ne manquait plus de dignité dans ses appréciations esthétiques.

Le 7 décembre 1846, après *La Damnation de Faust*, il veut bien reconnaître que, dans la partition nouvelle, « à côté d'aberrations inqualifiables, il y a des élans remarquables et des effets de sonorité nouveaux. » Tout jaloux qu'il soit d'une puissance vers laquelle il s'efforcerait, en vain, il faut quand même, lui tenir compte de cet aveu : « Berlioz, au total, est intéressant par sa persistance et sa conviction : il est dans une fausse route, mais il veut nous prouver que c'est la bonne, et il y persistera tant qu'il pourra aller. »

Qu'Adolphe Adam répugne au système musical de Berlioz, rien de plus simple. Le système musical d'Adam ne séduisait pas Berlioz, qui, du moins, confessait son antipathie avec plus de réserve et d'esprit.

Le singulier c'est que, Adam, professionnellement, n'entend pas, mais pas du tout, la musique écrite par Berlioz. Quand, parlant du ballet des sylphes, il dit : « C'est un petit mouvement à trois temps, destiné à peindre les feux follets et les génies aériens évoqués par Méphistophélès; il est exécuté par des harpes et des violoncelles, en sourdine, et quelques instruments, » il demeure invraisemblable qu'un compositeur, à l'audition, se rende si peu de compte de l'organisme intime d'un morceau.

Adam n'entend pas les violons reprenant le thème chanté par les voix et s'aérant, pour ainsi dire, sous les archets. Il n'entend rien du rôle des violoncelles et de leur *ré* continu. Toujours trompé par son oreille, il donne aux clarinettes de la fin, répliquant aux timbales, une importance tout à fait démesurée. J'en appelle aux curieux qui voudront bien lire ce passage de la partition.

Pourquoi donc Adam, qui, préjugés à part, n'ignorait pas les conditions d'existence de la musique; pourquoi donc la musique particulière, dont il n'avait pas l'habitude lui paraissait-elle si obscure, et, par suite, si condamnable ? Pourquoi ce praticien habile à sa manière et renseigné à sa façon, en arrivait-il à parler des œuvres de Berlioz avec moins de compétence technique et de sagacité que le plus humble des écoliers d'aujourd'hui ?

L'erreur, à mon sens, fut provoquée, chez Adam, par l'infériorité des exécutions musicales, en ce temps-là. Berlioz, dans ses « Mémoires, » nous a mis au courant de ses démêlés avec les chefs d'orchestre mal habiles à comprendre et à servir ses instructions. Les instrumentistes, de leur côté, habitués à des traits plus courants et à des intervalles plus faciles, ne montraient ni application ni bonne volonté. Et quand le compositeur, lui-même, prenait le bâton de mesure, pour diriger la troupe orchestrale, surtout disposée à l'indiscipline, il se dépensait en précautions pour assurer l'attaque d'instruments aux sonorités éloignées et point dociles, jusque là, à se rencontrer et à se répondre.

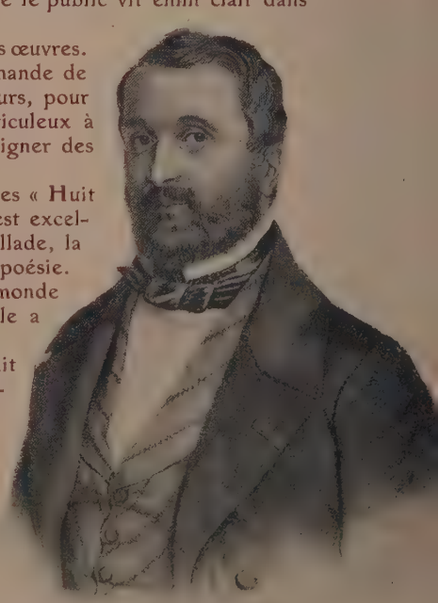
J'imagine volontiers que, de son vivant, et malgré ses efforts, Berlioz ne fut jamais exécuté que sommairement et par à peu près. Il a fallu l'intelligence et le savoir des chefs d'orchestre et des orchestres modernes, pour que le public vît enfin clair dans l'ordonnance de ses partitions et dans la logique de son génie.

On s'étonne, souvent, du luxe d'indications que Berlioz n'épargne guère dans les éditions de ses œuvres. Ici, par une note spéciale, il insiste, il indique que ce *sol* est bien un *sol bémol*. Ailleurs, il recommande de faire jouer les trompettes debout... Plus loin, il prie qu'on mette des clarinettes parmi les chœurs, pour empêcher les voix de baisser. Ces soucis, qui nous paraissent aujourd'hui prétentieux et méticuleux à l'excès, étaient pourtant d'une utilité incontestable. Il lui fallait, par tous les moyens, renseigner des interprètes souvent maladroits et les tirer hors de la tradition.

C'est poussé par le même sentiment qu'il essaie d'éduquer les cantatrices. Dans une note des « Huit scènes de Faust, » il essaie de leur communiquer sa compréhension personnelle qui, du reste, est excellente, et à propos de la « Chanson du Roi de Thulé, » il écrit : « Dans l'éxécution de cette ballade, la chanteuse ne doit pas chercher à varier l'expression de son chant suivant les différentes nuances de la poésie. Elle doit tâcher, au contraire, de le rendre le plus uniforme possible. Il est évident que rien au monde n'occupe moins Marguerite que les malheurs du Roi de Thulé. C'est une vieille histoire qu'elle a entendue, dans son enfance, et qu'elle fredonne avec distraction. »

Toutes ces nuances, profondes et subtiles, d'éxécution vocale ou instrumentale, Berlioz pouvait les rêver, il ne les connut jamais, dans son temps ; et si sa musique, aujourd'hui, produit une impression vraiment nouvelle, si elle ressemble à son idéal, c'est qu'elle est définitivement confiée à des interprètes d'une science et d'une virtuosité ignorées il y a quelques soixante ans. Jamais les pupitres d'orchestre n'ont été tenus par des instrumentistes aussi experts : jamais les partitions n'ont été étudiées par des chefs plus adroits et plus pénétrants.

HENRY CÉARD.



ADOLPHE ADAM

Distribution du "Mariage de Figaro", il y a vingt ans.

Cl. Studio.

M. Leloir. M. Coquelin. M. de Féraudy.
Mlle Ludwig. Mlle Bertiny.
Mlle Broisat. M. Laroche.

La Mise en Scène

La reprise du *Mariage de Figaro*, à la Comédie-Française, n'a pas donné lieu qu'à des éloges. La mise en scène, notamment, a soulevé des critiques assez vives, jugées exagérées par les tenants de la Maison.

Ainsi est reparue la question de savoir si le « Répertoire » exige vraiment un si grand déploiement de mise en scène, et si plutôt tant de soins de ce genre ne lui nuiraient pas? On a déjà fort argumenté là-dessus, sans néanmoins épuiser le sujet, sauf erreur...

Et d'abord, qu'est-ce que le « Répertoire? »

C'est un ensemble d'ouvrages, fort dissemblables entre eux, se ressemblant sur ce seul point qu'ils sont tous classés chefs-d'œuvre de notre art dramatique. Il y a les chefs-d'œuvre « classiques » et les autres chefs-d'œuvre qui, tous, se rattachent plus ou moins à notre façon d'envisager actuellement le théâtre. Et qu'on n'imagine point que les auteurs les plus « classiques » le furent toujours exclusivement. Corneille fut parfaitement romantique dans *Le Cid*, de même Racine, dans *Athalie*. Et si Molière fut essentiellement classique dans ses grandes comédies de caractère, il créa bien d'autres formes que nous cultivons aujourd'hui, jusqu'à la pièce rosse, dont *Georges Dandin* est le prototype immortel.

Cl. Studio.

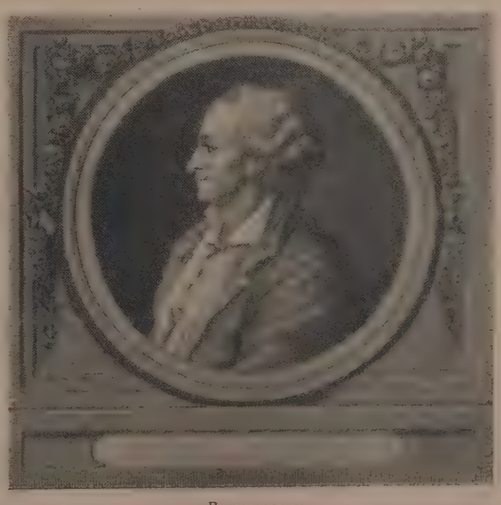
M. Febvre.

Or, pour le « classique pur, » il faut reconnaître que la mise en scène n'a qu'une importance secondaire. Tout le mouvement y est dans la parole, ou à peu près. C'est la succession des idées qui en constitue l'action, et leur choc, la péripétie. On n'y demande quasi rien au décor ni au costume, pourvu que la vraisemblance n'y soit point trop ouvertement offensée.

Mais déjà *Esther*, *Athalie* surtout, réclament plus de soins. *Le Cid* est plus clair en plusieurs décors qu'en un seul, ainsi que Perrin l'a prouvé. Au dix-huitième siècle, on se conforma d'abord aux usages établis précédemment. Regnard, Marivaux, les observèrent avec scrupule. Mais Voltaire, innovateur hardi, commença d'étendre le domaine de la mise en scène; puis Beaumarchais, merveilleux créateur du « théâtre d'intrigue, » donna toute sa valeur à cette partie de l'art, dont il tira des effets inconnus jusqu'à lui. Voltaire s'était principalement occupé du costume et du décor, Beaumarchais inventa « le mouvement, » un mouvement rapide, haletant, précipité, qui vous mène aux coups de scène avec une telle fougue que vous n'avez pas le temps de voir tout le factice du procédé. A cet égard, les deux premiers actes du *Mariage de Figaro* sont réellement miraculeux et uniques au monde. Aucun auteur n'a rien fait de comparable. C'est étourdissant de verve, d'entrain, d'esprit et de grâce, et cela semble du naturel le plus franc et le plus sincère. On a dit que Beaumarchais, avec son *Mariage de Figaro*, contribua à la Révolution; ce qui est certain, c'est que cette pièce révolutionna complétement notre théâtre.

Rien de moins « classique » que *Le Mariage de Figaro*. Style, idées, caractères, enchaînement scénique, tout y est neuf, personnel, imprévu. Avec un sujet d'une banalité extrême, Beaumarchais a fait cinq actes de comédie d'une invention extraordinaire. Car si les trois derniers actes n'ont pas la perfection absolue des deux premiers, ils renferment encore tant de beautés, ils sont d'une ingéniosité si fertile, qu'ils ne déparent nullement le pur chef-d'œuvre.

Évidemment, pour parvenir à un tel résultat, Beaumarchais a eu recours à toutes les ressources de la mise en scène. Non seulement il a indiqué minutieusement, en tête de sa pièce, le physique, le moral et le costume de ses personnages, mais il a pris soin de décrire le décor de chaque acte, et tous ses jeux de scène sont notés, à mesure qu'ils doivent se produire, avec la plus remarquable précision. Pas une hésitation, pas une lacune, il sait ce qu'il veut et il sait l'exprimer avec une clarté exemplaire.



Beaumarchais.

Eh ! bien, c'est là-dessus que la Comédie-Française n'est pas tout à fait irréprochable. De ce que *Le Mariage de Figaro* est un chef-d'œuvre incontestable et incontesté, elle a conclu que c'est une œuvre classique et qu'elle doit l'interpréter en conséquence. Et elle y met cette solennité, cette majestueuse lenteur, qui, pour elle, sont nécessaires au classique. Figaro devient un Mascarille ou un Scapin, Almaviva un don Juan, Bartholo un Géronte, Bazile un Orgon, la Comtesse une Célimène, Suzanne une Toinette jeune, Marceline une Madame Pernelle, Fanchette une Agnès... Il n'y a que Chérubin...

C'est que Chérubin, c'est l'adorable trouvaille de Beaumarchais..., et c'est

Cl. Studio.

Mlle Leconte. Mlle Lara. Mlle Sorel.

Le "Mariage de Figaro"

aussi Mlle Marie Leconte. Qui donc a prétendu qu'elle paraissait trop jeune ? Mais c'est ce qu'il faut ! Parbleu, si Chérubin n'était pas trop jeune, il serait odieux. Est-ce que Suzanne ne lui prédit pas que, « dans trois ou quatre ans, il sera le plus joli petit mauvais sujet ? »

En attendant, Mlle Leconte l'a montré tel que l'a voulu Beaumarchais : « timide à l'excès devant la comtesse, ailleurs un charmant polisson ; un désir inquiet et vague est le fond de son caractère ; il s'élance à la puberté, mais sans projet, sans connaissances, et tout entier à chaque événement... »

Voilà ce que Mlle Leconte a rendu, avec une grâce exquise, une vivacité, une espièglerie enchanteresse, vrai Chérubin d'amour, ainsi qu'on l'appelle quelque part dans la pièce. Joignez qu'elle porte le travesti à ravir et qu'elle chante la romance à Madame d'une voix aussi fraîche que pénétrante. C'est la perfection même.

Mlle Cécile Sorel est-elle bien la comtesse rêvée par l'auteur ? Il lui demande une sensibilité réprimée et une colère très modérée ; encore faut-il faire sentir cette sensibilité et cette colère. Et puis cette toilette a-t-elle quelque rapport avec la lévite commode et la coiffure d'intérieur qui doivent indiquer une personne incommodée, selon le texte de Beaumarchais ?

Pour Mme Lara, ce n'est pas sa faute si on lui a attribué un rôle en complet désaccord avec sa nature : Mme Lara est une jeune première dramatique, et elle joue Suzanne, « jeune personne adroite, spirituelle et rieuse ; » elle y est d'une mélancolie qui change singulièrement le personnage.

Mlle Garrick est gentille, certes, mais Fanchette a douze ans !

Et Mme Fayolle donne à Marceline des allures de dame Pluche, très drôles, sans doute, mais un peu étranges chez la mère de Figaro.

Figaro, c'est Coquelin cadet. Il y est personnel, joyeux, divertissant, et sait y communiquer la gaieté au public qu'il amuse en s'amusant franchement lui-même. Il est la joie de la pièce.

On n'en saurait dire autant de M. Baillet, Almaviva, qui fait comprendre ce que Beaumarchais écrit du rôle : « D'autant plus difficile à bien rendre, que le personnage est toujours sacrifié. » Avec M. Baillet, c'est la vérité pure. Par contre, M. Leloir ne rate pas l'ivresse d'Antonio, il fleure le vin avec une application soutenue. Et M. Truffier est curieux, plein de finesse méticuleuse en Brid'oison, tandis que M. Laugier a de la bonhomie dans Bartholo. Très drôle, le Grippe-Soleil de M. André Brunot ; un peu morne, le Bazile de M. Vilain ; tout à fait réussi, le Double-Main de M. Joliet.

Quant aux décors, aux ameublements, au cortège nuptial du quatrième acte, c'est réellement trop du « répertoire ! » L'auteur frémirait à voir la « chambre à coucher superbe » du deux, la « salle du trône » du trois, la « galerie ornée de candélabres, de lustres allumés, de fleurs, de guirlandes, » du quatre. Par exemple, le tableau des « grands marronniers » est très beau, d'une poésie mystérieuse réellement émouvante. C'est là que Mlle Leconte paraît, « en habit d'officier, » si effrontée, si brave, tirant son épée avec une crânerie de petit d'Artagnan, lorsque Almaviva lui demande : « Qu'avez-vous trouvé de gai à certain soufflet ?... » Elle est exquise, elle est exquise !...

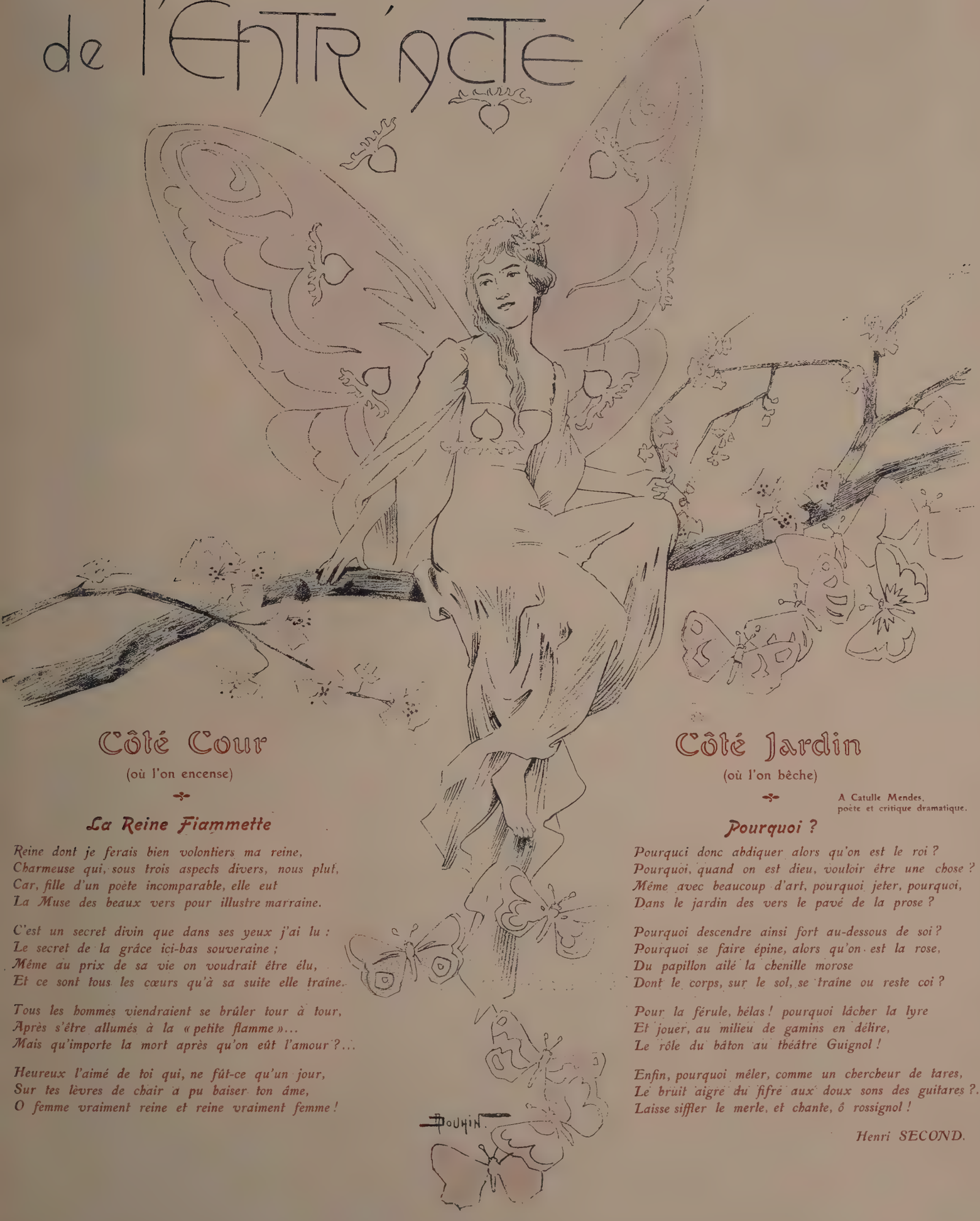
Comme elle le fut également dans l'à-propos du 15 janvier, *Molière et Scaramouche*, de MM. Leloir et Gravollet, où, à côté de Cadet, excellent en Scaramouche, et de M. Laugier, bourgeois jusqu'aux moëlles, en père Poquelin, elle créa un si mignon petit Molière de dix-sept ans, futé, malin, candide, amoureux déjà et comédien dans l'âme, Est-ce bien là l'élève de Gassendi ? C'est douteux, mais qu'importe ? C'est un Molière naissant qui ne laisse pas d'intéresser, quoiqu'il s'exprime en des vers qui ne sont nullement de son temps, oh ! non ! Si Molière eût parlé cette langue poétique devant Boileau, l'auteur du *Lutrin* en eût écumé de rage !... à moins que Mlle Leconte ne se fût chargée de les lui faire connaître.

Théodore MASSIAC.

Cl. Studio.

Une Répétition du "Mariage de Figaro"

Sonnets de l'Entr'acte



Côté Cour

(où l'on encense)

La Reine Fiammette

Reine dont je ferais bien volontiers ma reine,
Charmeuse qui, sous trois aspects divers, nous plut,
Car, fille d'un poète incomparable, elle eut
La Muse des beaux vers pour illustre marraine.

C'est un secret divin que dans ses yeux j'ai lu :
Le secret de la grâce ici-bas souveraine ;
Même au prix de sa vie on voudrait être élu,
Et ce sont tous les cœurs qu'à sa suite elle traîne.

Tous les hommes viendraient se brûler tour à tour,
Après s'être allumés à la « petite flamme »...
Mais qu'importe la mort après qu'on eût l'amour ?...

Heureux l'aimé de toi qui, ne fût-ce qu'un jour,
Sur tes lèvres de chair a pu baiser ton âme,
O femme vraiment reine et reine vraiment femme !

Côté Jardin

(où l'on bêche)

A Catulle Mendes,
poète et critique dramatique.

Pourquoi ?

Pourquoi donc abdiquer alors qu'on est le roi ?
Pourquoi, quand on est dieu, vouloir être une chose ?
Même avec beaucoup d'art, pourquoi jeter, pourquoi,
Dans le jardin des vers le pavé de la prose ?

Pourquoi descendre ainsi fort au-dessous de soi ?
Pourquoi se faire épine, alors qu'on est la rose,
Du papillon ailé la chenille morose
Dont le corps, sur le sol, se traîne ou reste coi ?

Pour la férule, hélas ! pourquoi lâcher la lyre
Et jouer, au milieu de gamins en délire,
Le rôle du bâton au théâtre Guignol !

Enfin, pourquoi mêler, comme un chercheur de tares,
Le bruit aigre du fifre aux doux sons des guitares ?...
Laisse siffler le merle, et chante, ô rossignol !

Henri SECOND.

La Revue des Critiques

M. Catulle Mendès, chez lui.

Au sujet de *La Reine Fiammette*, la critique semble s'être, une fois de plus, prononcée, presque unanimement — ce qui est rare — contre la transformation, en opéra, d'une pièce qui n'avait pas été conçue dans ce but par son auteur. Assurément, si l'ouvrage paraissait appeler de lui-même la musique, s'il était de ceux dont on dit : « Voilà qui ferait un excellent livret d'opéra, » on ne pourrait tenir rigueur au compositeur de se l'être approprié, malgré que les intentions de l'auteur n'auraient jamais été de songer à semblable adaptation.

Ici, le cas est tout autre. On se trouve en présence d'un auteur qui autorise un compositeur à recouvrir son œuvre poétique d'une parure musicale. Il s'agit de savoir si l'auteur a été bien ou mal inspiré. La plupart des critiques pensent que l'œuvre étant déjà, par elle-même, très ornée par la grâce des vers, elle pouvait fort bien se passer de toute autre parure. Et ce n'est pas d'aujourd'hui que cette opinion est émise. Elle fut déjà formulée, il y a plusieurs années, lors de la reprise de *La Reine Fiammette*, à l'Odéon, en 1898.

On se rappelle avec quel plaisir la pièce fut écoutée, à cette reprise à l'Odéon, et quel succès l'accueillit ; M. Lucien Muhfeld écrivait à cette époque :

Il ne faut pas seulement reconnaître que Fiammette *est le meilleur conte qu'un artiste ait porté à la scène, il faut dire que c'est le seul qu'on écoute, avec un plaisir vrai et sans une minute d'effort.* Fiammette, *c'est l'Italie en sa renaissance rêvée par un poète. Ces tapisseries aux soies vives, ce sont les scènes de Mendès ; cette musique ailée, c'est les vers de Mendès.*

Ce dernier membre de phrase indique, avec netteté, le sens dans lequel se serait prononcé, aujourd'hui, M. Muhfeld. La conclusion évidente qui se dégage de ces paroles, c'est que les vers de *La Reine Fiammette*, ayant en eux-mêmes leur musique, il était inutile d'en ajouter une autre. Du fond de sa tombe, M. Muhfeld se range donc à l'avis des vivants.

Voyons maintenant les diverses opinions des contemporains :

Analysant le caractère propre du lyrisme de Catulle Mendès, et le considérant par rapport à la musique, M. Pierre Lalo s'exprime en ces termes, dans son feuilleton du *Temps* :

Le lyrisme même de M. Mendès est, par son essence, contraire à la musique. C'est un lyrisme de mots, d'antithèses et de métaphores, qui se complaît dans sa propre virtuosité, qui y trouve son objet et sa fin. Ce lyrisme, purement verbal et extérieur, est en exacte opposition avec le lyrisme convenable à la musique, lyrisme intérieur, lyrisme de sentiment et d'émotion.

De plus, M. Pierre Lalo ne trouve pas que les ressorts dramatiques soient de ceux qui conviennent à une action musicale :

Le sentiment, la passion, l'humanité, qui sont les seuls objets de la musique, y tiennent beaucoup moins de place que les combinaisons mélodramatiques et que l'imagination verbale.

Est-ce à dire que la partition de M. Leroux soit négligeable ? Assurément non ! et tous les critiques en louent, à l'envi, la grâce aimable et légère. Lisez, à ce propos, les lignes suivantes de M. Adolphe Jullien, dans le *Journal des Débats* :

C'est un nouveau Leroux, que nous saluons là, un Leroux que nous avaient fait pressentir ses galantes mélodies des Estampes, *un Leroux qui fait chanter la voix avec une légèreté des plus aimables, qui fait babiller l'orchestre de la façon la plus spirituelle, et le premier acte comme aussi le deuxième, avant que la passion ne nous fasse verser en plein drame, abonde en scènes de ce genre.*

Dans le *Figaro*, M. Gabriel Fauré nous dit que : « C'est dans les parties de pure comédie que la spontanéité, la grâce et le charme des idées musicales, la clarté, l'intérêt et l'habileté de l'écriture se montrent presque constamment. » Il ajoute, plus loin : « Dans la partition de M. Leroux, les accents tragiques sont moins originaux. » Et, précisant sa pensée, M. Gabriel Fauré formule ainsi ses principales objections :

Certes, les mélodies ne font jamais défaut. On sent bien qu'elles sont venues d'abondance. Peut-être M. Xavier Leroux ne leur imposa-t-il pas un contrôle assez sévère. Peut-être aussi abuse-t-il d'un système de progression qui nous assure, dès qu'un thème est présenté, que nous l'entendrons immédiatement et identiquement, à un intervalle, supérieur ou inférieur, d'un ton ou d'une tierce.

Cette même observation est généralement présentée par d'autres critiques. M. Pierre Lalo, par exemple, écrit les lignes suivantes :

M. Xavier Leroux

A tout moment, le compositeur use de progressions harmoniques qui haussent, de ton en ton, un même thème indéfiniment répété, qui ne sont qu'un moyen de remplissage, et non de développement.

Malgré la diversité des tendances des critiques, il ne semble donc pas qu'il y ait, dans leur façon de juger la partition de M. Leroux, de réelles divergences de vues. Bien au contraire, ils se rencontrent souvent dans la même appréciation, comme on vient de le voir.

S'il y a, en quelque sorte, accord et harmonie — ce qui est naturel — entre les critiques musicaux, au sujet du jugement à porter sur *La Reine Fiammette*, il n'en est plus tout à fait de même des critiques dramatiques pour ce qui concerne *Le Droit des Vierges*, joué par le Théâtre Victor-Hugo (1).

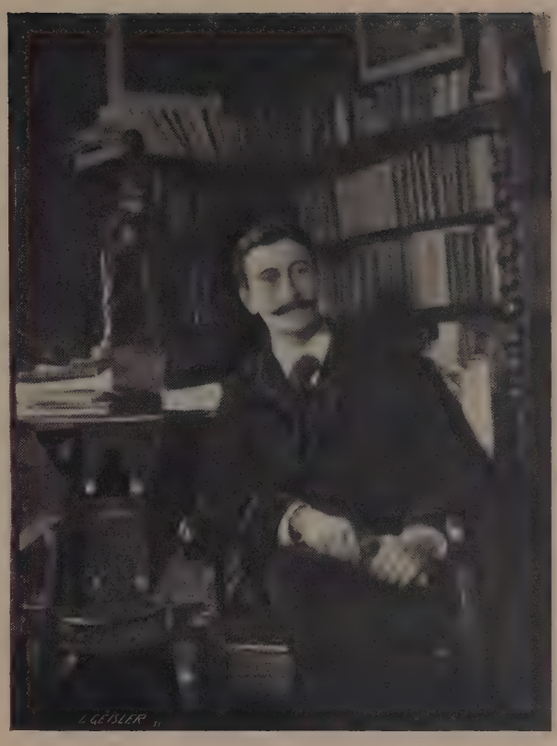
M. Emmannuel Arène n'est nullement conquis par ce *Droit des Vierges*.

Sous ce titre, nous avons connu l'aventure d'une jeune fille bien insupportable, prétentieuse, coupeuse de cheveux en huit, et nourrie de la littérature ibsénienne qu'elle a mal comprise ou plutôt mal digérée.

La conclusion de M. Faguet, en son feuilleton des *Débats*, est loin d'être aussi sévère. Jugez plutôt :

Tout compte fait, la pièce de M. Loyson est intéressante ; elle est parsemée de scènes très heureusement conçues et exécutées, et, malgré mon horreur pour ce qui est d'encourager les jeunes gens à la littérature, je n'hésite pas à engager M. P.-H. Loyson à persévérer.

Sur chacun des actes de ce *Droit des Vierges*, M. Faguet se prononce de la façon suivante :



M. Paul-Hyacinthe Loyson.

Le premier acte est net, précis, assez vif : les personnages y ont la place respective qu'ils doivent avoir, et le fond du sujet est très clairement exposé. Le public sait exactement de quoi il retourne.

Le second acte, malgré quelques longueurs et quelques autres menus défauts, est presque beau. *Il a obtenu un succès éclatant, et c'était pleine justice. Ce second acte, c'est « la dernière nuit de la jeune fille. » Et, vous voyez, rien qu'à ce choix, on sent combien M. P.-H. Loyson est bien évidemment né pour le théâtre. L'acte culminant d'une pièce, sur le droit des vierges, doit bien certainement être la dernière nuit d'une jeune fille, la veillée des armes. Le public est saisi, tout de suite, rien que par ce bon choix du moment.*

Tout compte fait, ce second acte est touchant, pathétique, éloquent, varié, et est une marque de très grand talent.

Le troisième est bien mauvais. Il est mauvais en tout, mais principalement en ceci : qu'il est tout entier inutile, sauf une seule scène, laquelle est écourtée, brusquée et comme amputée. Sauf cela, l'acte n'est pas mauvais.

Comme on voit, *Le Droit des Vierges* a suscité des appréciations très différentes, et l'auteur est de ceux qui paraissent appelés à soulever d'intéressantes polémiques autour de ses œuvres.

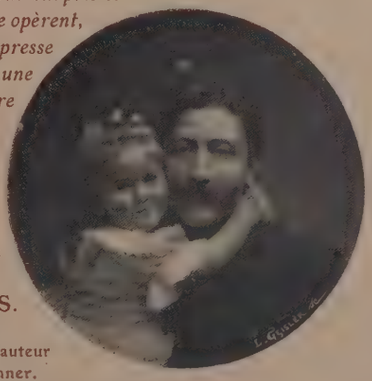
Pour terminer cette « revue des critiques » sur les pièces contenues dans le présent numéro de la *Revue Théâtrale*, je citerai le jugement d'ensemble porté sur *Les Dragées d'Hercule* par le feuilleton du *Temps*. Ce feuilleton est signé XXX, en raison de la retraite momentanée de son titulaire, M. Adolphe Brisson, atteint de fièvre typhoïde. Le compte rendu de ces *Dragées d'Hercule* serait dû, assure-t-on, à un jeune académicien, d'esprit très caustique, dont plusieurs pièces de genre moderne, nouveau jeu, furent jouées au Théâtre des Variétés.

Ces dragées possèdent, nous dit spirituellement notre feuilletoniste intérimaire, « une... je ne peux pas écrire que ce soit une vertu... une propriété décisive et péremptoire sur les natures momentanément découragées, et, comme on dit couramment, *qu'un rien abat.* » Cette définition des dragées vous permettra de saisir les amusantes allusions de la conclusion de ce compte rendu :

Les Dragées d'Hercule *seront jouées, je crois, beaucoup à Paris, et aussi dans la pudique province, où elles feront les délices de plus d'une charmante bourgeoise, blottie dans l'ombre de l'unique baignoire « grillée » du théâtre local. Ah ! on se la disputera, cette baignoire ! Les dames des fauteuils n'oublieront pas leur éventail. Mais elles n'auront point trop à rougir, et leurs maris non plus, car la pièce, vive et d'une mâle franchise, certes, n'est point malsaine et grossière... Allons, voilà le charmant, vieux et touchant petit théâtre du Palais-Royal, ranimé et ragaillardi ! Le vénérable péristyle, et les alentours mélancoliques, en sont tout surpris et comme déridés. Un garçon de chez Véfour traverse en portant une sauce bisque, et les autos de grande marque opèrent, au tournant de la rue Montpensier, des virages d'artiste. Un monde élégant, et en veine de belle humeur, se presse dans la « bonbonnière, » où, à l'entracte — attention malicieuse et délicate — le placeur offre, aux dames, une boîte des* Dragées d'Hercule *des docteurs Bilhaud et Hennequin. On entend les petites quenottes croquer, entre deux rires, les pralines platoniques de la direction, et, l'œil plus frisé du spectateur cherche vaguement d'instinct sur le rideau-réclame du théâtre, les annonces mirifiques des ceintures Franklin, d'où jaillit la foudre.*

Les lecteurs du vénérable *Temps* ont dû se sentir, eux aussi, ragaillardis par cette prose jeune, alerte, souple, vive, parsemée de riantes couleurs, fertile en images « croustilleuses, » d'où se dégage le parfum capiteux des « petites femmes » de Meilhac, que M. Henri Lavedan évoquait naguère avec tant de brio dans son discours de réception à l'Académie Française...

Albert DAYROLLES.



M. P.-H. Loyson et sa fille.

(1) Une indiscrétion nous a procuré la photographie reproduite ici de M. Paul-Hyacinthe Loyson avec sa fillette. L'auteur du *Droit des Vierges* qui, nous dit-il dans sa préface, écrivit sa pièce pour sa fille, plus tard, voudra bien nous la pardonner.

Mme Armande de Polignac,
Comtesse de Chabannes La Palice.

Musiques Élégantes

Il y avait une fois (ainsi s'exprime André Gaucher, n'ignorant point que la vie d'une princesse de Polignac ne saurait être qu'un conte de fées), il y avait une fois une enfant, jolie et intelligente à miracle, qui, à force de contempler longuement, sur des images, les traits tourmentés de Beethoven et de Berlioz, en retira cette conviction, ingénue, que la laideur est le masque indispensable des compositeurs de génie. Si bien qu'elle se jura — logique comme on l'est à huit ans — d'être à la fois musicienne et affreuse. La petite fille ne tint que la moitié de son serment. Elle devint musicienne et resta charmante.

Pour Armande de Polignac (comtesse de Chabannes La Palice), arrière petite-fille de la malheureuse amie de Marie-Antoinette et petite-nièce, par sa mère, de l'immortel Gœthe, la musique n'est ni un passe-temps, ni une pose, mais un art dont elle a reçu le don et qu'elle a développé comme une science. Avec Gabriel Fauré, elle a étudié l'harmonie jusque dans ses plus exquis raffinements ; avec Gigout, elle a travaillé la fugue et le contrepoint sans se laisser jamais rebuter par leurs aridités les plus scolastiques. Et cette frêle créature, élégante comme un pastel de Lawrence, a composé deux solides *quatuors* qui font l'admiration des connaisseurs, construits avec autant de rigueur classique que les quatuors des maîtres du XVIIIe siècle, fleuris de charme mélancolique comme certaines inspirations de Grieg, et, par-dessus tout, personnels, qui font partie du répertoire de Lederer, Sechiari, Liégeois, ainsi que sa *Sonate pour piano et violon*. A ces productions élevées, de même qu'à l'ouverture du *Roi Lear*, à la *Symphonie* inachevée, et déjà si belle, à *La Petite Sirène*, que va bientôt représenter New-York, à ces œuvres fortes, dont la compréhension exige une préalable éducation musicale, le gros public préférera toujours les *mélodies*, d'ailleurs délicieuses, qu'Armande de Polignac compose invariablement sur des poésies d'Henry Gauthier-Villars. C'est *Nuit à Capri*, traversée d'un lointain souffle païen et dont la douce mélopée, rêveuse comme un chant de flûte montant vers les étoiles, célèbre, avec les divinités qui ont péri, les impérissables tendresses. C'est *Le Dernier Menuet du Roy*, ingénieuse reconstitution de danses de la Renaissance, qui vaut les pastiches les plus réussis de Léo Delibes ; rien de plus gracieux, comme l'entrée du Roy au son d'un menuet qui se déroule avec une sorte d'indifférence railleuse. C'est, enfin, *La Danse Persane*, chère au concert Le Rey, voluptueuse mélopée d'Orient, d'un charme infini.

Cl. Reutlinger.

Mme Armande de Polignac,
Comtesse de Chabannes La Palice.

La véritable originalité de ces musiques charmeuses, c'est de n'être point wagnériennes, bien que l'origine allemande de l'auteur se trahisse à sa préférence pour le lied sans cesse renaissant : « Lied de Lerne, » murmure gaiement Willy, que l'aristocratique musicienne a promu au rang de fournisseur patenté et exclusif. Très exclusif, même ! Le père de Claudine n'entend pas que sa collaboratrice s'approvisionne de poèmes ailleurs que chez lui et la défend, avec un soin jaloux, contre l'approche des autres bardes... C'est au point que Mme Delarue-Mardrus, poétesse d'un indiscutable talent, ayant, un jour, proposé des strophes qu'elle jugeait propres à l'enguirlandement des doubles-croches, Willy, consulté, répondit, avec un air de conviction merveilleusement joué, que ces vers « étaient beaucoup trop beaux pour qu'on y pût ajouter de la musique ! »

Cl. Nad

L'orchestre Le Rey, sous la direction élégante et souple de Pierre Carolus-Duran fils, avait fait applaudir la rêverie languide de *La Danse Persane*... Peu après, je regardais la musicienne écouter, pensive, dissimulée dans un coin obscur du Gymnase, le contralto velouté de Mlle Delcour détaillant le lied, tout frémissant de passion contenue, qui s'enlace aux vers de Willy. L'auditoire saluait cette inspiration adorable de bravos qui amenaient une fugitive rougeur de contentement sur le fin visage de l'auteur, un visage d'enfant sérieuse, aux yeux d'un bleu de légende rhénane. Au fond d'une loge, le parolier, entre deux jeunes femmes aux têtes court-bouclées, souriait et, manifestement, pensait à autre chose. La représentation terminée, pendant que Willy, en sa qualité d' « ouvreuse, » s'occupait avec compétence du vestiaire de ses jolies Claudines, j'écoutais, sournoisement, leur bavardage.

— Polaire, disait la blonde, vous n'avez pas l'air très emballée sur les vers de Willy, ils sont pourtant gentils !

— Il ferait bien mieux de s'occuper du *Friquet*, répondit l'autre avec une petite lueur mécontente dans ses beaux yeux profonds.

— Ah ! que j'ai du goût quand je vous vois si exclusive ! reprit la première toute épanouie de joie.

— Il n'y a pas de quoi rire, Colette ! insista Polaire avec une croissante amertume ; quand je pense qu'au lieu de me faire répéter mon rôle, il perd son temps avec tous ses chichis de femme du monde et ses musiques qu'on ne peut seulement pas retenir. Y a de quoi se taper le derrière par terre !

H.-Marcel BOULESTIN.

Une loge.

Bronislaw Huberman

Cl. Lacroix, Nice.

BRONISLAW HUBERMAN.

Paris vient de consacrer la célébrité d'un jeune violoniste qui est bien l'une des individualités les plus intéressantes de ce temps. Car, à propos du prestigieux succès de Bronislaw Huberman aux concerts Lamoureux, au *Figaro*, à la Salle Érard, il ne suffit pas de dire qu'il y a un extraordinaire virtuose de plus dans la circulation ; on se tromperait étrangement si l'on voulait circonscrire à la seule supériorité du violoniste l'appréciation d'un tel artiste. La jeune maîtrise de Huberman est plus significative : elle dépasse, si je puis dire, la spécialité instrumentale, la spécialité musicale même, jusqu'à être représentative d'intelligence pure et d'humanité au sens général. Tels ces chefs-d'œuvre plastiques ou littéraires dont on néglige l'esthétique des formes, tant ces formes impliquent d'*au-delà* insondable, vertigineux.

Aussi bien, une analyse de la technique de Huberman m'apparaît-elle une tâche mesquine et vaine. Si puissants que soient les moyens d'expression d'un pareil artiste, si complète que soit sa technique, ces moyens et cette technique deviennent secondaires au regard de la magie poétique de l'interprétation.

Cela peut aller jusqu'à un malaise voluptueux dans la *Sonate à Kreutzer*, jusqu'à l'exaspération sentimentale, dans le *Concerto* de Mendelssohn, jusqu'à une religiosité écrasante et austère dans la monumentale *Chaconne* de Bach — et ce après des communions mélancoliques avec Chopin ou Schubert... La vue de Huberman jouant est un spectacle inoubliable. Imaginez, vivifié par quelque prodige, un masque modelé par Michel-Ange. Autant dire une effarante synthèse de vie.

BRONISLAW HUBERMAN
jouant devant une assistance de grands musiciens allemands.

La première fois qu'il me fut donné d'entendre Huberman (c'était l'an dernier, à Nice), profondément impressionné par le rayonnement de son art, j'eus la curiosité d'approcher le violoniste, avec, au fond de moi-même, la présomption d'un désenchantement — présomption justifiée par plusieurs expériences analogues tentées auprès d'autres virtuoses. Eh ! bien, cette prise de contact avec l'homme dégagé de l'apparat du concertiste accrut encore mon admiration, car le musicien se doublait d'une intelligence. Je me trouvais en présence d'une personnalité singulièrement haute. Une conversation abondante en saillies originales, le goût de l'analyse et de la généralisation, une véhémence frémissante dans l'admiration des maîtres affectionnés : Bach, Beethoven, Chopin, Verdi, tous générateurs formidables de passion et d'enthousiasme : tels étaient les traits qui s'imposaient de prime abord.

J'ajoute que Huberman n'a pas vingt-deux ans. Né à Czenstochowa, petite ville de Pologne — nous donnons ici une vue de la maison où il vit le jour — il fit mentir le préjugé sur les enfants prodiges. Huberman joua en public à l'âge de cinq ans et ses merveilleuses dispositions ne firent que s'amplifier, suivant une progression constante, pour aboutir au victorieux épanouissement que j'ai tenté de définir au début de ces lignes. Bronislaw Huberman a travaillé quelque temps avec Joachim, mais il constitue un exemple rare de self-éducation. En réalité, il *s'est fait seul*, et ses procédés sont bien à lui. C'est ainsi qu'il pratique la méditation solitaire et silencieuse de l'œuvre qu'il s'apprête à jouer. Il s'efforce d'en pénétrer l'esprit avant de s'adonner au rendu instrumental.

On conçoit qu'un tel artiste ait été choisi pour « réveiller l'âme endormie du violon de Paganini. » Et ce fut une des grandes joies de Huberman que cette audition, unique, qu'il donna, en mai dernier, à l'Hôtel de Ville de Gênes, sur l'instrument du *maestro dei mastrei*.

Voici le texte même du procès-verbal qui fut dressé de cette solennelle séance d'art, document qui n'a été, jusqu'ici, publié par aucun journal français :

Aujourd'hui, 16 mai 1903, à 4 heures, dans la Salle Rouge du Palais municipal, en présence de : MM. Bronislaw Huberman, Willy Klasen, Camillo Garoni (préfet) ; Mesdames Costanza Garoni, Hélène Hastreiter, Luisa Bossi, F.-F. Delma Haide ; M. Norbert Dunkl ; Mme Angiolina-Maria Bossi ; du syndic, des adjoints, des conseillers municipaux et de citoyens notables, a été ouverte l'urne de cristal pour qu'en fût extrait le violon de Nicolo Paganini et qu'il fût remis à l'illustre M. Bronislaw Huberman, lequel devait le faire résonner. Ce qu'il fit, en effet, durant plus d'une heure, accompagné au piano par le maître concertiste Willy Klasen.

Cela eut lieu aux applaudissements admiratifs de tous les assistants, puis le violon fut remis dans l'urne, et celle-ci, fermée aux sceaux de la Commune, fut replacée dans la loge spécialement aménagée dans la paroi nord de la Salle Rouge, à proximité de la fenêtre. De ce qui précède a été dressé le présent procès-verbal pour être versé aux archives.

L'Économe civique : ANG. BOSCOSSI ;
BARS. BORELLI, A. GANDOLFO, témoins.

Comme il dut vibrer d'enthousiasme, le jeune élu, quand ses doigts touchèrent la précieuse relique, quand le violon de Paganini résonna par son art ! De telles minutes de vie sont indicibles, paroxysmes d'orgueil ou d'amour.

GABRIEL BERNARD.

La maison où est né BRONISLAW HUBERMAN, à Czenstochowa, près Varsovie.

Cl. Studio.

Une Répétition de " l'Élan "

M. Jean Jobert (Dr Novel) — M. Ed. Fleg — M. Rablet

M. E. Méry Picard (Secrét. de *l'Élan*) — M. Piéry — M. Burguet — Mlle Stella Viarny — Mme J. Jourda

Théâtres à Côté

CERCLE DE « L'ÉLAN » : *Les Petits Pieds*, comédie en un acte, de M. Henri de Saussine ; *Le Message*, pièce en trois actes, de M. Edmond Fleg. — LES ESCHOLIERS : *Jeanne d'Ascain*, pièce en trois actes, de Mme Pescherard.

L'Élan. — Un joli nom, et qui a le mérite de répondre parfaitement à un programme. Le but de cette Société artistique est, en effet, comme les Escholiers, de rechercher les jeunes talents, de produire les ignorés, de faire connaître du grand public les auteurs aux conceptions audacieuses ou étranges, que n'accueillent pas encore nos grandes scènes.

C'est parmi les pièces étranges qu'il faut placer *Le Message*, ouvrage curieux, de charpente encore inhabile, mais écrit consciencieusement.

En dissertations intelligemment raisonnées, l'auteur expose le rôle du subconscient dans les messages spirites, fait le procès des pratiques psychiques qui, démontre-t-il, fatalement conduisent à la folie. Cette aliénation, M. Fleg a trop voulu la prouver et c'est le grand défaut de son œuvre. Il en résulte, au troisième acte, une longueur d'autant plus pénible, que nos nerfs, tendus à l'extrême par la situation tragique des actes précédents, exigent un rapide dénouement. Néanmoins, le succès a été très grand. On s'est plu à reconnaître l'originalité du sujet, la marche logique de l'action, obscure parfois, mais souvent très empoignante ; car il faudrait avoir le cœur cuirassé du triple airain pour ne point s'intéresser à cette mère qui, sur la révélation d'un médium à réincarnation, croit et fait partager à son mari la certitude qu'il a assassiné son enfant, mort naturellement, certitude qui subsiste même après toutes preuves d'innocence, tant l'idée du crime poursuit ces deux êtres, dont la sensibilité a été trop ébranlée.

L'interprétation s'est montrée à hauteur de sa tâche. En première ligne, je citerai Mlle Margel, mère éperdue, très sincère, donc parfaite ; Mlle Viarny, médium bien étudié ; Mlle Jourda, brave femme et bonne artiste ; aussi M. Henry Burguet, supérieur en des affres incessantes, superbe d'énergie dans la scène où, suggestionné, il avoue le crime. Un rôle de bonhomie devait être dévolu à M. Rablet, il l'a rendu simplement, justement, comme Jobert, docteur excellent.

Un acte aimable et symbolique, de M. Henri de Saussine, *Les Petits Pieds*, levait le rideau, sur un bateau — sans allusion — un joli yacht, aux propriétaires duquel Tseng-Edder, chinois rallié aux idées européennes, voulant rompre avec les traditions de son pays, vient confier son enfant, suppliant qu'on l'arrache à la déformation des petits pieds, qu'exige sa belle-mère. — Je ne veux pas que ma fille soit struthopode ! Larguez l'amarre ! — Arrêtez !... — C'est madame Kiang qui embarque, en chaise à porteurs, et réclame sa petite-fille avec des arguments qui, pour être chinois, ne sont pas de ceux qu'on chine, surtout émis par Mme Antonia Laurent dont le verbe s'empreint de la plus mâle autorité. Aussi bien, Tseng-Edder-Burguet n'y résiste pas. « Mon vieux, je vous l'avais donnée, je la reprends, » dit-il à son ami, et, précédant les petits pieds de sa belle-mère, il quitte le yacht sur une bordée d'applaudissements.

Aux Escholiers. — A deux jours d'intervalle, les Escholiers ont aussi donné leur spectacle, avec une pièce de Mme Pescherard, intitulée : *Jeanne d'Ascain*, trois actes d'une certaine violence, heureusement atténuée par les délicatesses de touche, de couche, pourrait-on dire : en effet, dès que le rideau se lève, nous apprenons que Jacques Savenay ne partage plus le lit conjugal. Pourquoi ? Parce que sa femme, Christine, est malade. Mais il a une maîtresse. Pourquoi ? Parce que... il aime sa belle-mère, et il le lui dit, ma foi, lorsque celle-ci lui annonce qu'elle connaît sa liaison. Mieux, cet homme charmant déclare à cette aimable personne — Mlle Roggers — qu'il quittera la maison si son amour n'est pas partagé. Ce départ causerait la mort de Christine... c'est impossible. Alors ?... Alors, par affection maternelle, la mère succombe, bien à regret. Et après ? Eh bien..., malgré la folle passion, sa femme revenue à la santé, Jacques Savenay, ne prenant l'avis de personne, reprend la vie commune. Et la belle-mère ? Elle quitte la France, car ils n'en ont pas comme cela en Angleterre.

Cet exposé, un peu sommaire, ne donne qu'un aperçu de l'ouvrage qui renferme des situations intéressantes, çà et là. Il y passe aussi un souffle de tendresse, de gaîté parfois ; les scènes d'épanchement de Christine, les considérations sur l'amour de Pierre Malleville, ce rôlet joué par M. Berthelier, très plaisant.

Comme grands rôles, *Jeanne d'Ascain* était d'une tenue difficile ; il a fallu tout le talent de Mlle Roggers pour s'y faire acclamer. D'ailleurs, l'interprétation était honorable : Mlle Berge, Christine émouvante ; Mlle Mylda, Madame de Biroy élégante, vaporeuse et évaporée ; M. Nertann, docteur Parlier de bonne composition ; M. Vial, Jacques Savenay... très passionné, prodigue dans un rôle ingrat.

Henry FRANSOIS.

Cl. Studio.

M. Lorett — Mme Antonia Laurent — M. Henri Burguet

Mlle Stella Viarny

A Propos de *Jeanne d'Ascain*

Il y a quelques jours, à peine, dans une comédie assez audacieuse, *Jeanne d'Ascain*, que représentèrent, durant les deux soirées d'usage, les Escholiers, au Théâtre Victor-Hugo, Mlle Henriette Roggers se fit remarquer par la façon fort habile dont elle s'est tirée du rôle malaisé d'une belle-mère aimée de son gendre. Mlle Roggers eut ce qu'on appelle une bonne presse. Les mots de « remarquable » et d' « admirable » tombèrent de bouches autorisées, qui ne sont point, d'ordinaire, très prodigues de ces vocables laudatifs. Il a paru, à la *Revue Théâtrale*, qu'il était digne d'elle de donner à ce succès, forcément éphémère par les circonstances mêmes où il se produit, une sorte de consécration, en en instituant une trace durable. Je ne tracerai pas ici la silhouette, à la plume, de Mlle Henriette Roggers en regard de l'excellent portrait photographique que nous publions. Je veux, seulement, dire quelques mots sur une personnalité artistique, à coup sûr très intéressante.

Mlle Henriette Roggers est née à Granville. J'oserai dire qu'elle fit preuve, en cela, quoique inconsciemment, d'un esprit fort judicieux. Nul n'ignore, en effet, que la vieille cité cotentine s'enorgueillit, à juste titre, depuis des siècles, de la beauté de ses filles.

Ce n'est pas le Conservatoire qui couva et fit éclore ce jeune talent. Quand Mlle Roggers, poussée par la fameuse vocation irrésistible, arriva à Paris, avec un léger bagage de connaissances théâtrales, acquises sans méthode et sans guide, Sarcey, à qui elle était recommandée et dont la vieille expérience devina, en elle, ce que l'on nomme une nature, la confia simultanément à Scriwaneck et à Abel Ballet; c'étaient là deux bons maîtres : Scriwaneck est d'excellent conseil, mais chez Abel Ballet, directeur des Bouffes-du-Nord, on faisait de rude et utile besogne théâtrale. C'est là que la jeune artiste apprit son métier et devint une vraie comédienne.

Au sortir de cette sorte d'apprentissage, Mlle Roggers fait une longue tournée à travers l'Europe, avec Jane Hading.

Elle revient à Paris. On la voit, tour à tour, à Déjazet *(Les Femmes de Paul de Kock)*; à l'Ambigu *(Gigolette)*; à la Porte-Saint-Martin *(Nini l'Assommeur)*; au Gymnase *(La Bourse ou la Vie)*; à l'Œuvre *(Le Roi Candaule)*. Enfin, cette élégance trouve sa vraie place à l'Athénée, où *Le Cadre*, de Pierre Wolff, est l'occasion, pour Mlle Henriette Roggers, d'une création fort remarquée. Son succès, signalé par tous les journaux, va la mettre en évidence; mais, ô retour de fortune! la pièce n'a qu'un petit nombre de représentations; à sa pensionnaire, qui lui demande l'occasion de s'affirmer à nouveau, M. Abel Deval répond par l'offre d'un emploi au théâtre du Caire, et la jeune artiste, qui refuse cet exil, est obligée de plaider avec son directeur...

C'est depuis cette vacance forcée, qu'on vit Mlle Henriette Roggers à l'Œuvre, dans *Maison de Poupée*, et aux Escholiers, dans cette *Jeanne d'Ascain*, où elle vient de donner la mesure d'un talent très personnel, très original, très sûr de soi, en dépit des difficultés inhérentes aux études hâtives de ces spectacles à côté.

Mais Henriette Roggers est une vaillante, elle attend son heure avec une belle confiance, assurée que celle-ci viendra.

Il n'est sûrement pas hors de propos de discuter ici le rôle de Jeanne d'Ascain qui valut, à Mlle Henriette Roggers, comme je l'ai dit, les approbations et les éloges, à peu près unanimes, de toute la critique.

La formule usitée, au point d'avoir force de loi, à l'égard de la belle-mère, envisagée au point de vue du théâtre, comme personnage dramatique, souffre peu d'exception. Je laisse volontairement de côté les plaisanteries et les brocards dont la crible volontiers un art facile qui n'admet pas la belle-mère autrement que grotesque. Dans la pure comédie de mœurs, dans l'étude psychologique, la belle-mère est antipathique, une sorte de traître, méchant et néfaste, parce qu'aigri; ou sympathique, mais sa bonté protectrice est celle d'une personne âgée, tout au moins mûre, et dont le cœur désabusé n'a plus que des battements altruistes, si j'ose dire.

Montrer sur la scène une belle-mère capable d'un sentiment personnel, prise pour son propre compte dans une affaire de cœur, c'est braver une tradition.

Je vous entends. Phèdre?

Pardon : Hippolyte est un beau-fils; ce n'est pas un gendre. La nuance est d'importance. Phèdre n'est pas une exception.

Toute autre est la situation d'une femme en face du mari de sa fille, comme nous l'a montrée l'auteur de *Jeanne d'Ascain*.

Il serait trop long d'examiner les œuvres dramatiques où, déjà, la chose fut tentée.

Je rappellerai, cependant, un vieux mélodrame d'Alexis Bouvier, *La Sang Brûlé*, dans lequel une intrigue amoureuse, entre un gendre et sa belle-mère, est le point de départ des plus noires péripéties.

Dans un autre ordre d'idées, les auteurs du *Jumeau*, récemment joué aux Folies-Dramatiques, nous montraient ce croustillant épisode : la séduction d'une pseudo-belle-mère par un gendre hypothétique. Et, malgré le talent déployé par M. Galipeaux et Mlle Madeleine Guitty, les protagonistes de la scène, celle-ci ne laissait pas d'être quelque peu choquante, encore que maintenue dans le ton de la plus folle fantaisie.

Faut-il parler du cas particulier d'une jeune mère occupée par une intrigue amoureuse, au milieu de laquelle surgit inopinément sa propre fille, dont l'épanouissement s'est fait sans qu'elle y prit garde, et change l'ignorante enfant en une rivale inattendue? C'est peut-être là chose bien différente, et, pas plus Octave Feuillet, dans *Julie*, que M. Marcel Prévost, dans *L'Autre Danger* n'ont osé nous montrer leur héroïne autrement que comme une mère imprévoyante, comme une femme sans prudence, nullement comme une belle-mère usurpatrice.

Mais nous voilà bien loin de *Jeanne d'Ascain*, et de Mlle Henriette Roggers. Pardon, mademoiselle.

De ce rôle audacieux de belle-mère, muée en jeune première par le caprice d'un gendre invraisemblablement inflammable, vous avez, à force d'art et de sincérité, esquivé le côté scabreux. Vous n'avez pas été l'amoureuse périmée dont, en dépit des bonnes fois souvent évidentes, la galerie se gausse volontiers. Vous fûtes seulement la droiture, vous fûtes la tendresse; la droiture qui se révolte, la tendresse qui se sacrifie, et, plus tard, vous fûtes aussi la résignation qui s'immole et même l'héroïsme qui se suicide. Ce sont là des sentiments de haute humanité qui ne prêtent point à rire.

Par ailleurs, avec le beau masque douloureux, où le chagrin, péniblement dissimulé, atténuait l'éclat de vos yeux, navrait le sourire de vos lèvres, votre souffrance demeurait élégante, et vous restiez souverainement gracieuse, jusque dans vos révoltes ou vos accablements.

Tout cela, encore, est très humain. Et voilà pourquoi votre triomphe fut complet.

GEORGES FRAPPIER.

Cl. Reutlinger.

Mlle HENRIETTE ROGGERS.

Dorat.

LES DERNIERS ROMAINS

Voilà près de deux ans, le 30 avril 1902, M. Dorlot, chef de claque à la Comédie-Française, aux appointements de trois cents francs par mois, fut avisé, par M. Jules Claretie, que, suivant décision du Comité des Comédiens Français, son emploi était supprimé. Le bon M. Dorlot n'accepta pas, de gaîté de cœur, la mesure qui le privait de son emploi. Arguant que ces messieurs du Comité, oublieux de ses dix-sept années de loyaux services, ne lui avaient point octroyé la pension de retraite réservée à tous les employés de l'administration théâtrale, il réclama, par devers Thémis, une somme de trente mille francs, à titre d'indemnité, pour la réparation du préjudice à lui causé par ce renvoi inopiné.

Or, le procès ne fut pas plaidé. M. Jules Claretie, en sa qualité d'administrateur de la Comédie-Française, rendit spontanément justice à son ex-subordonné, en lui allouant une pension de huit cents francs par an.

M. Dorlot n'a pas dédaigné ce morceau de pain : M. Dorlot est un sage.

Cette histoire qui, à vrai dire, est moins un conte qu'un compte courant, a ramené l'actualité sur la vétuste institution de la claque, cette « clique, » comme la dénommait l'irrévérencieux Théophile Gautier.

Il paraît que, cette fois, elle a du plomb dans l'aile, non seulement le plomb de M. Claretie, mais celui, bien plus cruel, de Catulle Mendès, gendre et successeur du grand Théo; et, dame, elle pourrait bien en mourir. Merci, mon Dieu !

Les historiens, bien informés, ont coutume de situer l'art naissant de la claque au milieu du XVIII[e] siècle. Elle remonte réellement à Néron. Cet empereur des histrions avait créé le corps des *augustans*, chargés de l'applaudir lorsqu'il chantait en public. A intervalles réguliers, ces flatteurs mercenaires criaient en chœur :

— César, tu es beau !... César, tu es divin !... Personne ne saurait te vaincre, ni même t'égaler, ô César !

Aussitôt Burrhus et Sénèque se levaient, faisaient signe aux spectateurs de partager l'enthousiasme des claqueurs salariés :

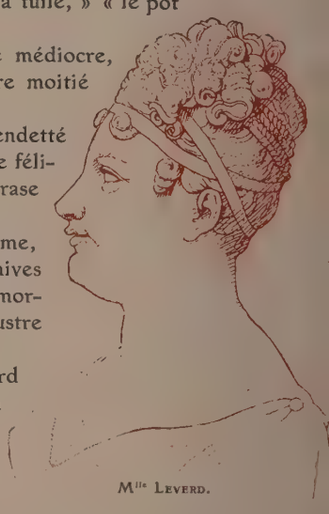
Tandis que des soldats, de moments en moments,
Arrachaient du public les applaudissements.

On connaissait déjà, à cette époque, des manifestations variées, telles que le « bourdonnement, » « la tuile, » « le pot de terre. » En vérité, je vous le dis, le Français, né malin, n'a rien inventé du tout.

Chez nous, Dorat est considéré comme le véritable propagateur de la claque. Écrivain de mérite médiocre, mais assoiffé de gloire, il dépensa une partie de sa fortune à faire soutenir ses mauvaises pièces, et l'autre moitié à l'impression de ses méchants vers.

Après sa tragédie, *Régulus*, et sa comédie, *La Feinte par Amour*, représentées le même soir, il se trouva endetté de sept cents livres envers messieurs les Comédiens. Comme La Harpe, le rencontrant dans les coulisses, le félicitait de cette double réussite dont il se gaussait intérieurement, Dorat, du tac au tac, lui servit la célèbre phrase de Pyrrhus après Asculum : « Encore une victoire comme celle-ci, et je suis un homme ruiné. »

De nos jours, les Dorats ne paient pas seulement les Romains pour se faire acclamer, ils achètent même, à bon deniers comptants, le droit de se faire éreinter par la critique. Récemment, en fouillant dans les archives de la bibliothèque Saint-Fargeau, qui dépend, comme on sait, du musée Carnavalet, j'ai mis la main sur un morceau de roi : une copie du « règlement des claqueurs du premier Théâtre-Français, » rédigé par l'illustre Robert. En voici quelques articles, qui ne sont pas dans une musette, dirait Courteline :



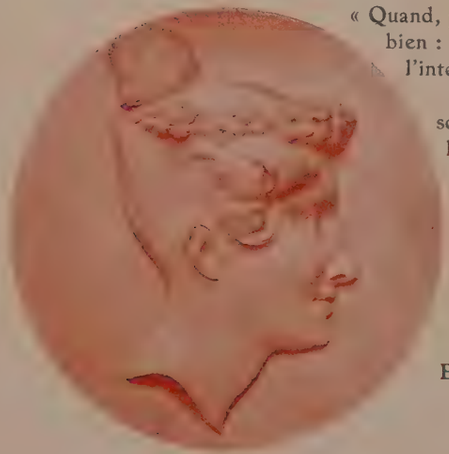
M[lle] Leverd.

« Tout claqueur, faisant partie de l'une des brigades en service auprès du Théâtre-Français, doit d'abord se pourvoir d'une mise décente, attendu qu'il est possible qu'on le désigne pour *travailler* à l'orchestre, à la première galerie ou même dans une loge louée. Il lui est expressément défendu d'avoir des gants, parce qu'il pourrait les garder par distraction, par vanité ou par paresse, et que son *travail* en souffrirait.

« Les deux semainiers doivent, également, être *chauffés* à un degré de plus que les autres sociétaires; c'est un usage qui a force de loi.

« Ce qu'il ne faut jamais négliger, c'est de saisir toutes les allusions qui peuvent flatter l'amour-propre d'un acteur ou d'une actrice.

« Quand, par exemple, il se trouve qu'un personnage dit à un autre : *Vous jouez parfaitement la comédie*, ou bien : *Vous avez infiniment d'esprit*, il faut alors montrer, par des bravos soutenus, qu'on a su comprendre l'intention de l'auteur. »



M[lle] Mars,
par David d'Angers.

Je me demande si ces articles, scribesques, étaient encore en vigueur, à la maison de Molière, sous le bon M. Dorlot. Faut-il rappeler, aussi, que la claque connut des soirs mémorables à l'époque de la rivalité de M[lle] Duchesnois et de M[lle] Mars ? Et, un peu plus tard, quand tout l'atelier de David, environ quatre-vingts personnes, trépignait en l'honneur de M[lle] Leverd, la concurrente de M[lle] Mars? Sous la Restauration, au moment de la fameuse querelle des classiques et des romantiques, la claque se mua en institution. Alors, elle était tout. A présent, que doit-elle être ? Rien. Souhaitons qu'on le lui prouve enfin !

Tout l'honneur de cette suppression reviendra non à M. Claretie, mais à Catulle Mendès.
C'est lui, lui surtout, qui aura voulu

Voir le dernier Romain à son dernier soupir.

Bien entendu, je ne désire pas l'en « voir mourir de plaisir. »

Jacques YVEL.

Concerts & Music-Halls

AU MOULIN-ROUGE. — VOLUPTATA, deux actes et quatre tableaux, de M. P.-L. Flers.

Le Moulin-Rouge est un endroit plein d'originalité. D'abord, c'est le seul music-hall où l'on puisse souper dans la salle ; c'est le seul, aussi, où le secrétaire général soit une femme, une jeune et sympathique confrère, M^lle^ Marie Laparcerie. Autre originalité : il y a un directeur très aimable. Encore une autre originalité : le directeur précédent était jadis un auteur, et puis il est redevenu auteur : coïncidence bizarre, la première pièce que l'on joue, au Moulin, après son départ, est justement une pièce de lui. Tout cela est vraiment curieux.

Et maintenant, que je vous ai signalé toutes les originalités de ce music-hall, je vais vous parler de la pièce de son ancien directeur

Elle est superbement montée. C'est le genre de la maison. Il y a un bien joli décor, au quatrième tableau. Le chef d'orchestre tape même, avec sa baguette, sur son pupitre, parce que vous vous leviez, croyant la pièce finie. Ce décor représente une pelouse, avec de l'herbe, on jurerait naturelle. C'est très bien. Les autres décors sont bien, aussi, d'ailleurs.

Et quelles femmes ! M^lle^ Dorgère, est-elle assez jolie ? M^lle^ de Léka, montre-t-elle une jambe assez...? Soyons séants. Et Berthe Nanon donc ? Seulement, elle ne peut pas rester une minute sérieuse. On a même poussé le scrupule jusqu'à nous fournir une chanteuse comme M^me^ Tariol (Voluptata). Il serait outrecuidant d'entreprendre l'éloge d'une célébrité déjà consacrée.

Au Moulin-Rouge . — VOLUPTATA.

Côté hommes, il y a Sulbac et Hamilton : deux bons comiques.

Au Moulin-Rouge
M. SULBAC.

Il y a un lot de grotesques qui figurent le gouvernement de la fantaisiste cité où se déroule l'action de *Voluptata :* ces rôles sont tenus par Reschal, Marion, Carlos-Avril, pour ne citer que les principaux de ces fantoches.

Il n'y a pas jusqu'aux simples marcheuses, chargées de personnifier la femme du monde, les grues et même les valets et les soubrettes, qui ne soient un régal des yeux et un sérieux prétexte à occupation pour les lorgnettes.

Enfin, les Cocktails, les huit danseuses anglaises. C'était nécessaire : heureuse nécessité.

Et voilà la pièce nouvelle du Moulin-Rouge. Ah pardon ! j'oubliais l'intrigue : un jeune homme est guignard : il se marie avec une grue, pour être trompé et avoir de la veine : il n'est d'abord pas trompé, il n'a pas de chance ; il est ensuite trompé et la chance lui vient.

A LA SCALA. — MAM'ZELLE CHICHI, deux actes et cinq tableaux, de M. CH. ESQUIER.

C'est un succès, un succès très franc et très mérité. La pièce est amusante, les femmes jolies et bien disantes, les hommes spirituels, enfin les costumes ont été dessinés et coupés avec goût.

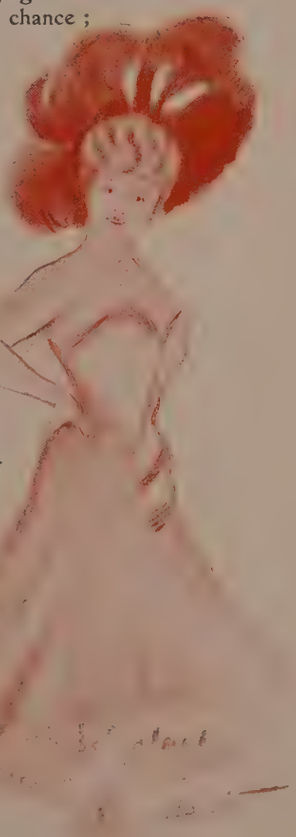
Je ne raconterai pas, par le menu, l'erreur de M^lle^ Chichi, jeune grue de marque, qui ne « marche » qu'avec les gens titrés et qui croyant se laisser séduire par le prince Caviar, « marche » avec le marmiton Ugène. Ces choses-là perdent à être narrées. Qu'il vous suffise de savoir que, suivant la formule de la maison, le plat est pimenté, très pimenté.

Marguerite Deval (M^lle^ Chichi) a un art bien particulier pour glisser, sans en avoir l'air, les énormités les plus salées. Morton est un abruti de premier choix. Il faut les entendre tous deux alterner les couplets de la bécasse sur canapé. Mais que M^lle^ Gaby Deslys est donc jolie ! Et M^lle^ Léa Taxil ! Je suis tout à fait certain que lorsque cette petite femme, aux si grands yeux, aura un rôle un peu plus en évidence, elle en tirera de très jolis effets.

Il serait injuste d'omettre MM. Girault, Gibard, Moricey, dont la fantaisie copieuse et la verve bouffonne, bien que se traduisant par des moyens différents, sont également savoureuses.

N'oublions pas le couplet des légumes, le ballet des pickles : danseuses anglaises, bien entendu ! et le défilé des courtisanes célèbres, d'Agnès Sorel à la Païva.

R. SAINTE-MARIE.



M^lle^ BERTHE NANON.

A la Scala. — M^me^ MARGUERITE DEVAL.

Sibéria. — 2e Acte.

Le Théâtre en Province et à l'Étranger

Sibéria, à la SCALA DE MILAN. — La dernière création de la Scala de Milan, *Sibéria*, opéra de Luigi Illica et Umberto Giordano — auteurs réputés — n'a pas eu de succès. La critique s'est montrée déçue, semble-t-il ; elle a plutôt sevré d'éloges l'œuvre nouvelle.

D'âpres discussions furent tenues à propos de cette *Sibéria* malencontreuse. Certains journaux, *Il Mondo Artistico*, entre autres, ont, en étudiant l'ouvrage de très près, démontré ses défauts un à un, et, finalement, se sont refusés à reconnaître du mérite au travail, cependant important, du librettiste et du musicien.

Illica et Giordano ont été également blâmés. A tous deux, on a reproché le mauvais choix d'un sujet vraiment peu susceptible d'être traité au théâtre, surtout en opéra ; puis, chose plus grave, on les a taxé, l'un et l'autre, d'avoir recouru à trop de procédés de métier.

La donnée de l'ouvrage a été empruntée aux sombres descriptions de Tolstoï et de Dostoïewsky. Vraiment, la Sibérie froide et morne ne pouvait fournir aux auteurs que des situations tristes et uniformes ; et c'est justement pour s'être appliqués à varier, à « truquer, » pourrait-on dire, la monotonie obligée de leur sujet par des superstructures hasardeuses, que Illica et Giordano ont encouru la sévérité de la critique.

M. Giuseppe de Luca

On a fort justement pensé, et ça été surtout l'avis de M. A. Cameroni, dans *Il Mondo Artistico*, que MM. Giordano et Illica prétendirent, dans la circonstance, user des moyens qui assurèrent, autrefois, le succès d'*André Chénier* et de *Germania* : c'est-à-dire établir une suite de tableaux dans une intéressante et forte ambiance générale, sans se rendre compte, malheureusement, que la Révolution française et la guerre contre Napoléon fournissaient d'extraordinaires éléments de vie, tandis que la Sibérie ne pouvait donner qu'une unique impression de profonde désespérance humaine.

Dès le premier acte, on sent poindre l'effort de la « combinaison, » qui s'efforcera de créer, dans une situa-

Cl. Varischi Artico, Milan.

M. Umberto Giordano.
Musicien

Les Auteurs

M. Luigi Illica.
Librettiste.

tion intenable, des artifices et des contrastes capables de faire illusion et de forcer l'attention. On a tout de suite l'impression que si les personnages d'une élégante société de Pétersbourg se complaisent tant au luxe recherché dont ils sont entourés, c'est pour mieux attirer, plus tard, la pitié sur leur sort changé par une fatalité inéluctable. Des transitions extrêmement apprêtées, ingénieusement ménagées, conduisent trop facilement ces personnages à une catastrophe, dont l'épouvantement n'émotionne pas lorsqu'il se produit.

Par la suite, la « convention » multiplie incessamment des épisodes, qui ne sont que des prétextes d'action, des épisodes qui n'ont rien à faire sur la trame principale de la pièce, sinon lui prêter un peu de vie artificielle.

C'est seulement dans ce but que sont provoqués l'ensemble des marchands, celui des fonctionnaires, et aussi le hors-d'œuvre savoureux d'une fête pascale, qui met un peu de joie rose dans tout ce noir affligeant.

On comprend quelle difficulté M. Giordano a eu pour interpréter, musicalement, les détails faux de l'action imaginée par son librettiste.

M. Giordano a des dons certains ; il a fait preuve, souvent, de qualités de technique et de qualités de coloris ; il sait fort bien manier un orchestre, mais, vraiment, son inspiration se trouvait, dans *Sibéria*, affreusement limitée.

Il est noté, dans le prélude du second acte, une remarquable expression de tristesse ; la fête pascale, du troisième acte, donne une jolie impression de sérénité mélancolique ; mais on a très fort entrepris le chœur des « déportés, » et ceci provient de conditions très particulières.

D'une manière générale, on ne peut dire que la musique de *Sibéria* soit désagréable, mais on la sent évidemment faite sur des sujets factices ; aux passages qui ont quelque tenue, elle exagère volontiers ses effets, elle ne procure point une jouissance complète.

Sibéria bénéficia du talent d'interprètes de choix : Mme Rosina Storchio, qui a une grande intelligence de la scène, des qualités dramatiques, et qui se sert fort adroitement d'une jolie voix ; on a cependant trouvé que le rôle, d'ailleurs écrasant, qui lui échéait dans l'opéra, dépassait un peu la force de ses moyens. L'excellent ténor Zenatello, dont on sait le grand mérite, se trouvait sacrifié dans un emploi peu favorable. Le baryton de Luca se révélait, comme toujours, chanteur habile et comédien expérimenté. Les autres acteurs étaient assez faibles

I. Varischi Artico. Milan.

M. Cléofonte Campanini,
Chef d'orchestre de la Scala.

La Direction du Théâtre de Valenciennes étant vacante, pour la saison 1904-1905, les personnes qui auraient l'intention de poser leur candidature sont priées d'adresser leur demande à la *Mairie*, avec références à l'appui, avant le 10 février.

Sous le ciel bleu de Nice et de Monte-Carlo, tous les spectacles se corsent d'intermèdes qu'éclaire un soleil d'une proverbiale complaisance.

Plus que le Théâtre, la rue, les cercles, les salons et les cabarets à la mode luttent d'intrigues — pour le plus grand agrément de la galerie oisive et de la claque cosmopolite.

Sous le couvert de M. Saugey, qui dirige, d'un sûr doigté, l'Opéra de Nice et la Gaîté de Paris, la Duse a prêté à Marguerite Gautier, de *La Dame aux Camélias*, son masque tragique — le seul qu'on ait encore aperçu à l'approche du Carnaval. Les applaudissements qui sont allés à la grande artiste italienne, dans *Magda*, ont fait dire à ses admirateurs qu'à l'entendre on se sentait pris d'un enthousiasme viril.

— Autant déclarer, insinua un contemporain, que c'est la *Duse Revalescière*.

Tandis que Mariette Sully se fait un jeu de la *Poupée*, que le Casino a superbement habillée à son intention, le Palais de la Jetée corse son programme d'attractions qui sont, des familles, l'amusement quotidien. M. Pelletan ayant dernièrement visité ce fastueux établissement, on lui présenta le directeur, M. Tessier.

— Ah ! fit le Ministre de la Marine, en tendant la main, mon second chef de cabinet.

La *Co...cotte d'Azur*, qui triomphe au Petit-Casino, est l'œuvre de M. Auguste Verquière, que ses fonctions de secrétaire général de la Jetée n'empêchent point de faire du théâtre, comme il fait de l'escrime. D'une part, il engage l'action et de l'autre le fer. Mais c'est toujours avec succès.

— Est-ce que, interrogeait la grande Olga de Caviar, la Cocotte de Verquière prend deux *t* ?

Un gagnant du Grand-Prix lui répondit :

— Toujours, vers quatre heures. Le premier, chez Lapie ; le second, chez Vogade.

Aux campagnes heureuses de MM. Coudert et Simon vont bientôt, à Monte-Carlo, succéder les représentations de grand opéra. L'œuvre sensationnelle, cette saison, sera *Hélène*, de Saint-Saëns, avec Mmes Melba, Héglon, Blot et M. Alvarez pour interprètes. Le peintre Gérôme a eu le souci des costumes, qui sont des merveilles d'art. Son travail accompli, le Maître est mort.

Charles LIMOUZIN.

L. C.

Mlle Faber

La Mode au Théâtre

Le directeur de l'une de nos scènes les plus en vue admonestait, la semaine dernière, l'une de ses accortes pensionnaires. — Traduisant sa pensée par l'image, il lui déclarait, quelque peu vertement, que certaine phrase de sa tirade ressemblait au texte véritable comme... *un Chapeau* à... *un Parapluie*.

Hélas ! chères lectrices, pensez-vous, en conscience, qu'il y ait à l'heure présente une différence si marquée entre ces deux objets destinés, l'un et l'autre, à abriter vos charmes ?

Nous estimons, quant à nous, que ce directeur retardait quelque peu et, qu'il faisait preuve, en la circonstance, d'une profonde ignorance de la *Mode*.

Vos chapeaux, Mesdames, ne prennent-ils pas, en effet, des dimensions inquiétantes ?

Les grands chapeaux *Impératrice* sont toujours fort goûtés, et nous les retrouverons, vraisemblablement, ce printemps encore, sur nos hippodromes, comme ils ont fait les beaux jours de nos plus élégantes réunions d'hiver.

Ils seront agrémentés, toutefois, d'amples voilettes Chantilly, se drapant au sommet pour retomber en cascade sur le côté : et ce ne sera pas pour les rendre moins excentriques.

Nous vous recommandons tout particulièrement dans cet ordre d'idées, la voilette à pois chenillés, qui sied agréablement au visage, et est, à notre sens, d'un goût plus sûr que la voilette à grands ramages.

Quant à vous, Messieurs, il paraît que vous allez, cet été, agrémenter vos gilets bigarrés de toutous « vieil or, » dont nous avons vu de merveilleuses collections, rue de la Paix, et qui seront, semble-t-il, la caractéristique de la plus haute distinction.

Et maintenant, viennent les premiers rayons printaniers.

TSARRAM.

LIVRES A LIRE

Nous voici parvenus au plus fort de la « saison des livres. » Les éditeurs donnent, en ce temps, les ouvrages qui sont ornés de leurs plus belles espérances.

Nous signalerons, au *MERCURE DE FRANCE* : *Les Villes tentaculaires*, précédées des *Campagnes hallucinées*, où s'expriment, dans un style merveilleusement lucide et coloré, les idées étranges, mais tant séduisantes, de M. Emile Verhaeren; *Le Pain noir*, peinture un peu symbolique, de M. Hubert Krains, où, dans une lumière grise et uniforme, apparaissent et passent des « pauvres » de campagnes, que nous ne connaissons pas, de campagnes idéalisées, des pauvres dont la vie pénible, la souffrance obligée, semble-t-il, la résignation placide et la désespérance lassée sont infiniment émouvantes. A noter encore, au *Mercure*, de gentils poèmes sur *La Beauté de Paris*, de Paul Souchon, et *L'Iphigénie*, de Jean Moréas, dont on sait tout le charme.

Chez *CALMANN-LÉVY* : *Le Secrétaire de Madame la Duchesse*, roman d'un jeune homme pauvre, noté avec beaucoup d'originalité, par M. Léon de Tinseau; *La Sorcière*, le prestigieux drame de M. Victorien Sardou, représenté avec tant de succès au Théâtre Sarah-Bernhardt; *Le Semeur*, ravissant roman de M. Gabriel Maurière.

A la librairie *GRUND et MAGNET*, 9, rue Mazarine : *Marionnettes et Guignols*, les poupées agissantes et parlantes à travers les âges, par Ernest Maindron. Ouvrage de grand intérêt, illustré de 8 planches en couleurs et de 148 planches ou figures en noir, d'après des documents originaux.

A la *LIBRAIRIE ACADÉMIQUE, PERRIN ET Cie*, quai des Grands-Augustins : *La Société Française du XVIe au XXe siècle*. Quatrième série : *XVIIe siècle;* la société et les sciences occultes; les couvents de femmes avant 1789; les libertins de Saint-Evremond; la grande Demoiselle; l'amour platonique au XVIIe siècle, par Victor du Bled,

Chez *OLLENDORFF*, M. Frédéric Masson, le nouvel académicien, publie un autre ouvrage de sa série napoléonienne : *Napoléon et son Fils*. C'est, plus encore que l'histoire du Roi de Rome, le rapport exposé et des effets du sentiment paternel chez Napoléon. Ce livre aura le même grand succès qu'emportèrent toujours les œuvres de M. Frédéric Masson qui intéressent l'Empereur. A signaler aussi, chez Ollendorff : *Les Propos d'âmes simples*, de Jean Lorrain, propos dénués de toute amertume, exclusivement parés de joie et de belle humeur et animés d'une verve fort savoureuse.

CARTES POSTALES. — En raison de la vogue toujours croissante des cartes postales illustrées, nous sommes heureux d'offrir, à nos abonnés et acheteurs, des séries de cartes postales choisies avec soin parmi celles réputées les meilleures et les plus artistiques, communiquées par le journal *Le Cartophile Illustré*. Sur les prix ci-dessous, nous faisons une remise spéciale de 20 %.

Espagnols, 10 cartes, dessins très artistiques, légèrement coloriés d'aquarelle	2 50
Tourterelles, 6 cartes, jolies jeunes filles	0 60
Enfants de Naples, 10 cartes enfantines en couleurs	1 50
Enfants hollandais, 10 cartes, vues et personnages de Delft	1 50
Le galant Chasseur, 5 cartes au bromure, style Directoire	1 »
Sous bois, 8 cartes au bromure. Idylle sous le Directoire	1 60
L'Amour à la Cuisine, 10 cartes au bromure, 5 sujets	1 20
Paris-Vienne, 10 cartes sportives en couleurs	1 75
Gulliver, 10 cartes en couleurs, servant d'illustrations au célèbre roman de Swift	1 »
Têtes d'espagnols, 10 cartes, sanguines très artistiques	2 50
Idylle à Chatou, 10 cartes au bromure, 5 sujets	1 20

Les frais d'expédition pour chaque collection, soit 0 fr. 10 pour 10 cartes, et 0 fr. 05 pour chaque collection de 10 cartes suivantes dans un même envoi. Recommandation 0 fr. 10 pour la France, la Corse, l'Algérie et la Tunisie, 0 fr. 25 pour tous les autres pays.

Le Gérant : Charles RICHARD

AVIS AUX ARTISTES

Le Rayon de FARDS pour Ville et Théâtre, le plus grand et le mieux assorti se trouve

Maison BAUDIS & MANILÈVE

Spécialité des Maisons :
Dorin, Mothiron, Leichner, Bourjois, Talier
Potonié, Ch. Fay, Morin, Panafieu, etc.

à la PARFUMERIE des GALERIES SAINT-MARTIN

11-13, Boulevard Saint-Martin (Première Parfumerie de Paris)

TÉLÉPHONE 212-11 — Envoi franco du Catalogue général sur demande

Rouge à lèvres, Blanc liquide, Produits pour la beauté des yeux, Toilette des ongles, Dépilatoire, Beurre de Cacao pour dégrimer.

Tous les Articles sont vendus dans les mêmes proportions de BON MARCHÉ.

CHEMIN DE FER DU NORD

PARIS-NORD A LONDRES

Viâ CALAIS ou BOULOGNE

Cinq services rapides quotidiens dans chaque sens. — Voie la plus rapide.

SERVICES OFFICIELS DE LA POSTE (Viâ CALAIS)

La gare de Paris-Nord, située au centre des affaires, est le point de départ de tous les grands Express Européens pour l'Angleterre, la Belgique, la Hollande, le Danemarck, la Suède, la Norvège, l'Allemagne, la Russie, la Chine le Japon, la Suisse, l'Italie, la Côte d'Azur, l'Egypte, les Indes et l'Australie.

SERVICES RAPIDES entre Paris, la Belgique, la Hollande, l'Allemagne, la Russie, le Danemarck, la Suède et la Norvège

5	express	dans chaque	sens	entre	Paris et Bruxelles	Trajet en	4 h. 30
3	—	—	—	—	Paris et Amsterdam	—	9 h.
5	—	—	—	—	Paris et Cologne	—	8 h.
4	—	—	—	—	Paris et Francfort	—	12 h.
4	—	—	—	—	Paris et Berlin	—	18 h.
		par le Nord-Express				—	16 h.
		par le Nord-Express, bi-hebdomadaire				—	51 h.
2	express	dans chaque	sens	entre	Paris et Saint-Pétersbourg	—	46 h.
1	express	dans chaque	sens	entre	Paris et Moscou	—	62 h.
2	—	—	—	—	Paris et Copenhague	—	28 h.
2	—	—	—	—	Paris et Stockholm	—	43 h.
2	—	—	—	—	Paris et Christiania	—	53 h.

CHEMINS DE FER D'ORLÉANS

HIVER 1903-1904

Billets d'Aller et Retour de Famille

POUR LES STATIONS THERMALES ET HIVERNALES

DES PYRÉNÉES ET DU GOLFE DE GASCOGNE

Arcachon, Biarritz, Dax, Pau, Salies de Béarn, etc.

Des billets de famille de 1re, 2e et 3e classes, comportant une réduction de 20 à 40 % suivant le nombre de personnes, sont délivrés toute l'année, à toutes les gares du réseau d'Orléans, pour les stations thermales et hivernales du midi, sous condition d'effectuer un parcours de 300 kilomètres (aller et retour compris).

Ah! ah!.. disparus!.. évaporés!.. finis!...

MES BOUTONS!

Merveilleux!

CE

SAVON DE TOLÉDO

ANTISEPTIQUE

Un véritable secret de beauté... Finement parfumé, sous son action la peau devient couple... blanche... douce... Une véritable peau de pêche .. Essayez et vous serez stupéfait et... ravi.. Avec ça pas plus cher que les autres.. Demandez-le chez les Parfumeurs, Pharmaciens, Herboristes, Grands Magasins, etc.

MILLE DÉPOTS DU SAVON TOLÉDO rien que dans Paris.

VENTE EN GROS : *43, Boulevard de Belleville, 43, PARIS.*

MAISON FONDÉE EN 1827

Les Établissements POULENC FRÈRES

92, Rue Vieille-du-Temple

PARIS

Appareils de précision

DERNIÈRE NOUVEAUTÉ

JUMELLE A DÉCENTREMENT

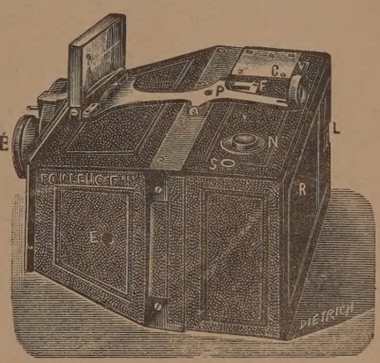
(BREVETÉE S. G. D. G.)

Format. . 9×12 et 8×9
— . . 8×16 et 6×13

La notice explicative est envoyée franco sur demande

Exposition Universelle de 1900 (Classe 12)

GRAND PRIX



UNION DE LA PROPRIÉTÉ
DU COMMERCE ET DE L'INDUSTRIE

MUTUALITÉ FRANÇAISE

Société Générale d'Assurances

CONTRE LE

VOL ET AUTRES RISQUES

SIÈGE SOCIAL : 23, Rue Le Peletier.

TÉLÉPHONE 297-82.

LOUIS BLOT

TAILLEUR

Téléphone 309-89 — *30, Faubourg Montmartre*

RAYON SPÉCIAL DE LOCATION D'HABITS

CRÈME SIMON
POUDRE
SAVON
PARIS

Maison de premier Ordre

PRODUITS PHOTOGRAPHIQUES

CRISTALLOS

RÉVÉLATEUR FIXO VIREUR CAMELEON

Envoi des Catalogues et Echantillons contre 45 cent.

67, Boulevard Beaumarchais, PARIS

Contre LA **CHUTE** DES **CHEVEUX**

Pour le NETTOYAGE de votre CHEVELURE

Faites usage du Merveilleux **Pétrole HAHN**

ANTISEPTIQUE

Souverain pr développer, embellir et fortifier la Chevelure des Enfants.

ATTENTION ! Il existe des contrefaçons. — Exiger le véritable Pétrole HAHN, préparé par F. VIBERT, Lauréat, de Chimie, Fabricant, 47, Avenue des Ponts, à LYON.

ECONOMIE garantie 33 0/0 — FILTRES BREVETÉS

CAFETIÈRE indispensable dans tous les menages.

TRIPLE FILTRE breveté en porcelaine

Avec ce système on obtient un Café bien supérieur à celui fait avec n'importe quelle Cafetière et en mettant 1/3 de Café en moins.

Tasses	2	3	5	7	10	12	16
Prix en Blanc	3 25	3 75	4 75	5 75	7 »	8 50	10 25
— en decor Bleu	3 50	4 75	6 50	7 50	8 »	9 75	11 75

Seul Concessionnaire : L. WEISER, 11, Rue Martel, PARIS

Envoi contre mandat ou timbres-poste. Pour recevoir franco en France ajouter 1'15.

Thiébaut Frères

FUMIÈRE & GAVIGNOT

SUCCESSEURS

Bronzes d'Art
Figures
Ameublement
Éclairage

GRANDS PRIX : Paris 1878-1889
Hors Concours, Membre du Jury : Paris 1900

32, Avenue de l'Opéra

Adresse précieuse à retenir

L'importante et célèbre Maison **RICHARD & Cie** offre le plus **utile**, le plus **précieux**, le plus **merveilleux Catalogue**, avec nombreuses illustrations.

19, Rue Laferrière — *Timbre pour réponse.*

Caractère Grasset, de la Fonderie PEIGNOT

DEMANDEZ PARTOUT
le **NOUVEAU**
Papier Citrate **JOUGLA** à **70**c LA POCHETTE
C'est le Meilleur

Exposition de 1900 : Grand Prix

Violet Parfumeur PARIS — **SAVON ROYAL DE THRIDACE** — SAVON VELOUTINE

Recommandés par les médecins p^r^ **Hygiène** de la Peau et **Beauté** du Teint

BOUTEILLES & BOUCHONS

Établissement fondé en 1795

ÉDARD

ÉDARD & MELIN

CH. BARREZ, Succr.

PARIS — *26, 28, Rue du Dragon* | LONDRES — *37, Crutched Friars*

SEUL DÉPOT

Des Verreries de VAUXROT (Aisne); de LOURCHES (Nord), et d'ARQUES (P.-de-C.)

CAPSULES MÉTALLIQUES

de la Maison MEYNIEU ET C^ie^, BORDEAUX

Seul Agent à Paris

TÉLÉPHONE 702-39 — Adresse télég. : TRADOB

CHATEL-GUYON

"LA CAPITALE DU VENTRE"

Saison du 15 Mai au 15 Octobre

Son Eau de **GUBLER** | Ses **COMPRIMÉS** laxatifs

Ses **PASTILLES** digestives | Ses **SONDES** intestinales

Fleurs naturelles de LION Fleurs

les plus appréciées pour les Couronnes et Fleurs de deuil.

Couronnes de Luxe — Grand modèle d'Art nouveau depuis **20** fr.

Coussins et Croix — Violettes, Pensées, Parmes et Orchidées depuis **30** fr.

LIVRAISONS IMMÉDIATES

LION FLEURS, *2 et 19, Boulevard de la Madeleine.*

Téléphone **247-25**

Photographie

Cautin & Berger

Attitrée des Gens du Monde et des Artistes

Poses extrêmement soignées

Poses de théâtre

— AGRANDISSEMENTS

Reproduction de Scènes

Procédés tout à fait spéciaux

HOTEL PRIVÉ

62, Rue Caumartin, 62

Médaille d'Or à l'Exposition de 1900

Maison **LE BLANC GRANGER**

18, Boulevard Magenta

(près la Place de la République)

PARIS

OBJETS D'ART, ARMES, ARMURES

GILETS SECRETS, PANOPLIES

R. GUTPERLE

SUCCESSEUR

PARURES POUR BALS ET SOIRÉES, THÉATRES, BIJOUX, ARMES

Cottes de mailles, Ceinturonnerie, Escarcelles, etc.

Fournisseur de l'Opéra, de la Comédie-Française et des principaux théâtres étrangers

MÉDAILLE D'OR EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

18 Médailles Or, Platine et Argent

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

Hors concours, Membre du Jury

Adresse télégraphique : RIGPERLÉ, PARIS — Téléphone : 256-47

LE SAVON VERT DE L'**AMIRAL** à l'Extrait de **FIEL** de Bœuf s.g.d.g. pour **MAIGRIR**

LA PARTIE DU CORPS SAVONNÉE

Sans altérer ni la santé ni l'épiderme, la b^te^ 2 pains 1**0**^f^ (100 France c. mdat).

Brochure sur demande. SAVONNERIE de l'AMIRAL, 35, r. Le Peletier, Paris

EN VENTE CHEZ TOUS LES LIBRAIRES

NOS ARTISTES

400 Portraits des Artistes et des Concerts 400 Biographies

Par JULES MARTIN

En vente à LA REVUE THÉATRALE. — Prix **3 fr. 50.**

"CONSULTEZ VOTRE DOCTEUR"

LE VIN VOGUET

Combat énergiquement le mal de mer, le soulage avec efficacité.

Il fortifie les **CORDES VOCALES** ; rend la voix souple et claire.

Son usage, même prolongé, ne provoque ni trouble gastro-intestinal, ni constipation.

Ces médicaments sont exempts de tout alcool.

Exiger l'ÉTIQUETTE avec deux moines

PROVINCE. — Ajouter 85 centimes pour colis postal 1, 3, 6 bouteilles.

44, Boul^d^ Haussmann, PARIS

PLUSIEURS MÉDAILLES D'OR, DIPLÔME D'HONNEUR

VIN VOGUET

AU VIEUX MUSCAT

DU CÉLÈBRE CLOS DE L'ARCHEVÊCHÉ

"CARTHAGE"

QUIRO- Glycéro Phosphate de Chaux QUINQUINA

-PHOSPHATÉ Glycéro Phosphate de Soude KOLA-COCA

Epuisement, Neurasthénie, Anémie, Chlorose, Dyspepsies, Fièvres paludéennes, Maladies chroniques, Diabète, Convalescence de la Grippe et des Maladies Fébriles, Allaitement, &c &c

MODE D'EMPLOI, 2 ou 3 VERRES à MADÈRE par Jour

PRIX de la BOUTEILLE 5 FRANCS

DANS TOUTES LES PHARMACIES

Dépôt Général : **44, boulevard Haussmann**, en face l'Opéra

PAUL DEFRANCE & C^ie^ Pharmaciens, 8, Avenue Victor-Hugo — PARIS FRANCE.

PASTILLE VOGUET

Quino-Phosphatée

Est l'extrait du VIN VOGUET

Tonique, Fortifiante

La Boîte : 2 fr. 90 — Les 6 Boîtes : 16 fr. 50

PASTILLE VOGUET ANTIDIABÉTIQUE

Sans sucre, sans féculants

La Boîte : 3 fr. 90 — Les 6 Boîtes : 22 fr. 50

Exiger l'ÉTIQUETTE avec deux moines

Dépôt du CARDINAL-QUINQUINA

44, Boul^d^ Haussmann, PARIS

Imprimerie de la *Revue Théâtrale*, L. GEISLER aux CHATELLES, par RAON-L'ETAPE (Vosges)

REPRODUCTIONS ARTISTIQUES. — PHOTOCHROMIE D'APRÈS NATURE. — REPRODUCTIONS PHOTOGRAPHIQUES DIVERSES. — AFFICHES CHROMOTYPOGRAPHIQUES PROCÉDÉ DES TROIS COULEURS, — PROGRAMMES POUR CONCERTS, TOURNÉES THÉATRALES. — ILLUSTRATIONS D'OUVRAGES. — ALBUMS. — CATALOGUES